This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A 935,487

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

LES SAMEDIS LITTÉRAIRES

QUATRIÈME SÉRIE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Théories sociales et Politiciens (Fasquelle).
Praticiens politiques (Fasquelle).
La Littérature française d'aujourd'hui (Perrin).
Waldeck-Rousseau (Éditions de la *Revue Bleue*).
Les Samedis littéraires, 1re Série (Perrin).
— — 2e Série (Perrin).
— — 3e Série (E. Sansot, etc.).

J. ERNEST-CHARLES

Les Samedis Littéraires

QUATRIÈME SÉRIE

PARIS
BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE D'ÉDITION
E. SANSOT & Cie
53, Rue St-André-des-Arts, 53

1905

848
E715.a
v.4

Droits de traduction et de reproduction

réservés pour tous pays, y compris les pays scandinaves.

848
E715s
V.4

C60-243461

PRÉFACE

Je reprends :

Ce sont des idées exposées souvent dans ma critique et que j'ai précisées dans une préface des Samedis littéraires (1). *Il est bon de les répéter encore. Il est toujours utile de mesurer le chemin parcouru. Seuls, les faibles courages s'énervent s'ils constatent que la route à suivre est encore bien longue. Mais, voici que nous ne pouvons pas ne pas voir le progrès des idées exprimées fréquemment dans cette critique. Maintes fois nous avons attesté que l'époque était favorable, sinon à l'expansion totale de la nationalité française, comme dit Novicow, du moins à l'influence intellectuelle et morale de la France et plus précisément à l'expansion de la langue française. Nous avons presque tous en France un pessimisme débilitant. Il m'a semblé que l'optimisme réconfortant nous était plus convenable. Tout, en effet, nous conseille l'optimisme. Les forces sont en nous que l'optimisme développe. Les idées françaises, les sentiments français, les formes littéraires qui les revêtent, ne sont point dépréciées dans le monde. Notre décadence est imaginaire. C'est nous qui la créons en l'affirmant. Prenons garde aux virtuoses du découra-*

(1) Tome III.

gement qui clament dans les livres, les feuilles publiques et les discours, leur plaintes désespérées! Ils sont malfaisants et injustes. Recherchons la vérité. Tâchons de ne pas la repousser si elle est flatteuse. Faisons à ceux qui nous l'apportent la grâce de les écouter.

La question de la suprématie de la langue française est posée de nouveau, devant l'univers. Les œuvres de Novicow et de Wells ont accompli ce miracle. O puissance des livres opportuns ! Ces ouvrages eussent été négligés, publiés à une autre époque. Mais ils exposaient des idées que chacun avait déjà confusément. Le mouvement allait se produire. Ils l'ont précipité. La question de la suprématie de la langue française est posée de nouveau devant l'univers. Elle est l'une des questions qui seront principalement discutées dans les années à venir. Débat toujours renaissant ! On ne peut douter ni de son actualité ni de sa pérennité. Mais chaque discussion sur la langue française est un progrès pour elle.

C'est donc un événement notable que le Congrès international pour l'extension et la culture de la langue française (1) *qui s'est tenu à Liège en le mois de septembre* 1905. *Il ne fut ni téméraire, ni aventureux. Il a tout précisé. Un enthousiasme documenté l'anima. Des recherches méthodiques concentrées en de nombreux rapports ont justifié la*

(1) M. Maurice Wilmotte, professeur à l'Université de Liège, membre de l'Académie royale de Belgique, et M. Christian Beck homme de lettres, ont eu l'initiative de ce Congrès. La section littéraire fut présidée par Émile Verhaeren. Albert Mockel en fut le secrétaire.

foi de ceux qui comptent sur le règne de la pensée française, de ceux qui ont hâte que notre littérature nationale prenne plus clairement conscience de son rôle universel, de ceux qui attribuent à la critique cette grande tâche d'adapter de mieux en mieux les aspirations de la littérature française à ses destinées nécessaires....

Soumettons-nous aux guides que ce Congrès singulier nous donna. Ils nous offrent tous une règle de vie littéraire. Ils amplifient notre œuvre. Ils ennoblissent notre devoir. Ils exaltent nos forces en accroissant nos responsabilités. Écoutons leur voix.

L'un constate ce fait essentiel. Notre passé intellectuel nous assure un privilège imprescriptible. « Dans les pays civilisés, la langue française est considérée, à cause de la variété et de la richesse de la littérature, française comme la plus importante des langues étrangères pour l'éducation intellectuelle et artistique. » C'est un fait. C'est une loi... Il n'appartient à personne de se soustraire à ses effets.

D'autres considèrent le présent qui développe la puissance de la France dans l'univers. La France a toujours été l'éducatrice des peuples. Elle ne cesse pas de l'être. Elle l'est de plus en plus. Elle l'est au moment où il convient qu'elle le soit. Elle l'est toujours de la façon la plus efficace.

« Chaque siècle a ses problèmes vitaux dont la solution s'impose, et peut-être suffirait-il de montrer qu'en chaque siècle la France a agité, au grand profit de tous les peuples, la question du

temps, *que ses conseils furent recherchés et suivis.* » (F. MALLIEUX). (1)

Et s'il faut préciser, les témoignages ne nous manqueront pas :

« *La conscience française s'est raidie avec tant de force contre une injustice particulière voici quelques années, qu'il sera impossible d'achever l'histoire du* XIX*e siècle sans parler de cette* « *cause* » *unique et qu'une orientation nouvelle de la politique en est sortie, démocratique et accentuée, balayant tous les attardés de l'ancien régime. Merveilleux exemple où s'épanouit cet esprit philosophique des Français qui a tant de fois conquis le monde à leur pensée : de l'analyse d'une situation personnelle est sorti un jugement sur tout ce que cette* « *espèce judiciaire impliquait d'abus et d'erreurs sociales largement répandues, du procès à plaider une philosophie sociale est sortie. Et la preuve a éclaté que la conscience française vivait et que l'esprit français n'avait rien perdu de sa généreuse souplesse ni de ses facultés généralisatrices.* » (F. MALLIEUX).

C'est le véritable principe de notre action universelle. L'esprit français a des facultés généralisatrices que n'a pas l'esprit des autres nations. Et il applique ses facultés aux « *questions du temps* ». *Il reste dans la vie pour la diriger. C'est plus qu'une aptitude. C'est une fatalité. Jamais cette aptitude, ou si vous aimez mieux, jamais cette fatalité ne fut plus sensible qu'elle ne l'est aujourd'hui. La même raison d'universalité que tous*

(1) F. MALLIEUX. *L'Universalité de la Langue française.* (Rapport au Congrès de Liège).

reconnaissaient au XVIII*e siècle, nous voyons que nul ne peut la méconnaître maintenant.*

« *Lorsqu'elle portait au monde les idées des philosophes qui affranchissaient la pensée de ses entraves et qui réalisaient peu à peu le monde actuel, la langue était apprise à cause de son contenu intellectuel et des doctrines auxquelles elle se rattachait.* » (R. PETRUCCI). (1) *Et encore:* « *La langue française était universelle au moment où elle représentait la culture, les idées, les aspirations propres à tout l'Occident.* » (R. PETRUCCI). *Ensuite:* « *On peut marquer le rôle réel de la langue française dans le monde moderne par la mission libératrice et l'idéal démocratique que réalise la France contemporaine.* (R. PETRUCCI). *Enfin :* « *comme au* XVIII*e siècle les idées qui s'agitent en France, les conceptions qui s'y réalisent, sont celles d'un avenir nouveau.* » (R. PETRUCCI).

Il est même indispensable d'ajouter que, pour préparer cet avenir, les activités françaises usent d'une force comme régénérée. Ce n'est pas une ardeur qui s'éteint, mais une ferveur ranimée que la France consacre à son travail d'élaboration de toutes les idées faites pour la rénovation *du monde :*

« *Un jugement attentif attribue à la pensée française une période de rénovation. Toutes les faiblesses et tous les espoirs de la jeunesse s'y trouvent enclos. C'est ainsi que l'on peut définir, me semble-t-il, la situation actuelle de la langue. Son rôle d'expansion n'est point dans l'organisa-*

(1) R. PETRUCCI. *Le rôle actuel de la Langue française en Belgique* (Rapport au Congrès de Liège).

tion d'un domaine colonial ou dans une période de prospérité économique. Quelle que soit l'importance de ces aspects, ils sont secondaires devant la destinée qui lie à l'idéal de la société future les destinées prochaines de la langue. Elle synthétise L'ensemble de ces efforts. Elle est leur expression. Elle est conduite à partager leur destin. C'est pourquoi, en travaillant à l'extension et à la culture de la langue française, ont peut avoir conscience de travailler à l'évolution de l'humanité » (R. Petrucci).

Au reste, un peu de lyrisme ne messied pas en un tel sujet. Ce lyrisme nous le trouverons bien vite :

« Humanitas ! *s'écrie un rapporteur de ce Congrès précieux,* Humanitas ! *vocable admirable en quoi se résume tout l'effort de civilisation latine qui voulut, non créer des spécialistes capables de donner de forts rendements utilitaires, mais des hommes faits pour tout entreprendre, tout comprendre et tout aimer, des hommes qui fussent non des machines à faire naître de la richesse et du savoir, mais d'harmonieux exemplaires de la race !* » (L. Dumont-Wilden). (1)

Mais il faut que l'enthousiasme unisse le présent au passé. Tout à l'heure nous entendions proclamer la richesse et la variété de la littérature française rendant cette littérature profitable entre toutes pour l'éducation intellectuelle et artistique des peuples... Voici l'écho élargi de cette affirmation :

(1) L. Dumont-Wilden. *Le rôle de Roman dans la culture française.* (Rapport au Congrès de Liège).

« *Il n'est aucune culture qui ait cette force d'universel affinement qu'a la nôtre. Tous ceux qui adoptent le beau parler de l'Ile-de-France adoptent du même coup un peu de la douceur et de l'urbanité des mœurs que l'harmonie du paysage le plus mesuré qui soit sut imposer aux peuples mêlés qui l'occupèrent.* » (L. Dumont-Wilden).

Le grand mot est suggéré : La culture française vient de la nation la plus sociable *et, si je peux dire, la plus* sociale. *Aujourd'hui tout s'universalise. Et le devoir de chaque peuple approchant de la civilisation est de développer la sociabilité en même temps que de perfectionner la vie sociale. Aurore d'une puissance nouvelle pour la culture française : tout ce qui va se faire dans le monde est dans le sens de cette culture. Elle fournit pour les progrès éventuels — et inévitables — de la civilisation plus que des indications, plus que des essais, des expériences, des exemples, des leçons. L'œuvre de l'expansion de la langue française est corrélative à l'œuvre de la civilisation contemporaine. Celle-là est complémentaire de celle-ci et peut-être celle-ci de celle-là.*

D'autres interviennent qui mesurent les progrès des peuples à leurs progrès scientifiques et les développements d'une langue nationale aux services qu'elle rend dans la science. Mais immédiatement ils constatent ce fait : la science constitue aujourd'hui un des plus puissants agents de propagation de la langue française.

« *On peut à la rigueur se passer de connaître la littérature ou le droit des autres pays, lorsque l'on fait de la littérature ou du droit. Il est*

impossible d'ignorer la production scientifique étrangère quand on fait de la science. La langue du pays où le mouvement scientifique est le plus intense, où se rencontrent les plus hauts représentants des diverses branches de la science devient donc une nécessité pour les savants des autres pays. Par là même, cette langue se propage dans le monde. » (Dr PAUL SOLLIER.) (1)

La production scientifique de la France est donc l'une des plus intenses et certainement la mieux ordonnée de toutes, puisque : « l'anglais tend à disparaître de plus en plus des grands Congrès internationaux, et il ne reste plus guère en présence que le français et l'allemand qui constituent vraiment aujourd'hui les deux langues scientifiques les plus importantes. » (Dr PAUL SOLLIER) (2)

Cette prépondérance partagée peut se transformer en une prépondérance sans partage : « Il est grand temps d'agir si nous ne voulons pas nous trouver supplantés dans un avenir peut-être prochain par une langue auxiliaire universelle. Vous n'ignorez pas que c'est dans les Congrès scientifiques, en 1900, en particulier, que cette idée s'est manifestée d'une façon précise, d'adopter une langue unique pour les relations internationales, scientifiques ou autres. Une sympathie assez prononcée s'est montrée en faveur de la langue française. Il y a là une indication à ne pas négliger. Si cette idée se réalise, c'est certainement dans le

(1) Dr PAUL SOLLIER. *La langue française considérée dans ses rapports avec le travail scientifique et la production scientifique.* (Rapport au Congrès de Liège).

monde savant qui en a eu l'initiative qu'elle se développera. » (Dr PAUL SOLLIER).

Ainsi, la science ne serait plus que l'auxiliaire de la littérature pour l'expansion de la langue française. La littérature couronnerait seulement les efforts de la science. Il n'y a point là de chimère.

Témoignages favorables à l'universalité de la langue française! Témoignages d'écrivains, témoignages de savants ! Tous concordent et proclament la puissance à venir du « parler de France ». J'ai voulu simplement colliger tous ces témoignages. Ce n'est point une thèse que je soutiens. Je groupe seulement des faits non contestés. Et la conclusion si modérée ne paraîtra-t-elle pas toute naturelle d'un savant dénonçant « la manie que nous avons eue, à un moment surtout, de vanter la supériorité de la science allemande en rabaissant la science française, de citer à tous propos les travaux allemands en oubliant les nôtres souvent. On ne nous paya pas de réciprocité, mais on se borna à enregistrer avec empressement cet aveu d'infériorité. Nous fîmes tant et si bien qu'aujourd'hui, le public est convaincu de cette vérité qu'il n'y a de vrais et grands savants qu'en Allemagne. Et c'est dans le pays de Claude Bernard, de Pasteur, de Charcot, à une époque où nous avons chez nous des savants comme Berthelot, Poincaré, Curie, d'Arsonval, Branly, qu'on ose soutenir une pareille hérésie ! » (Dr PAUL SOLLIER). *Le pessimisme n'est plus de saison. Il est interdit de se replier sur soi-même et de méditer tristement sur le déclin imaginaire de l'expansion française. Notre temps*

nous confie non une œuvre de défense, mais une œuvre d'accroissement. Le rôle que la langue française a rempli dans l'évolution de la pensée humaine ne se resserre pas, il s'étend. Notre influence intellectuelle et morale s'épanouit. L'élite universelle est engagée plus que jamais à faire, de la langue française, sa langue.

Or, il nous appartient d'ordonner ces efforts d'expansion. Ainsi est précisée, je l'ai dit, je le redis, la tâche normale du critique littéraire. Tout doit être étudié de ce point de vue. Il est juste de reconnaître que la mission du critique littéraire n'est plus systématiquement dénigrée. On l'attestait au Congrès qui inspire, qui dicte cette rapide préface : « Missionnaire d'idéal, le critique a le droit d'aller de par le monde et de parler à la masse des hommes réfractaires dans l'intérêt des penseurs ! » (GÉRARD HARRY) (1). *On se plaint seulement que la situation du critique soit inférieure à sa tâche. Cette tâche du moins lui incombe à lui surtout, presque à lui seul, d'étudier avec discipline les manifestations confuses de l'expansion naturelle de l'esprit français, de donner en les classant une perception plus nette de chacune d'elles et de son importance...*

Et les questions se pressent. Que peuvent les littératures de terroir pour l'expansion française ? Ces littératures de terroir se développent et l'expansion française s'accentue... « En ce moment une grande œuvre de décentralisation s'opère dans la littérature française. Si la province ne l'emporte pas

(1) GÉRARD HARRY. *La littérature dans ses rapports avec la presse.* (Rapport au congrès de Liège.)

encore sur la ville, celle-ci commence à compter avec elle... Pendant ces dernières années la tendance des écrivains belges à s'inspirer de leur milieu s'est accentuée... La littérature régionale a ses écueils comme la littérature cosmopolite. Si l'une manque souvent de base, l'autre peut manquer d'intensité. Il n'en est pas moins vrai que le sol natal est un inépuisable réservoir de forces et le moins fallacieux des inspirateurs. Lorsqu'une longue série de maîtres semblent avoir épuisé tous les sujets littéraires, tari autour d'eux toutes les sources de l'originalité, c'est en province, c'est chez soi qu'il faut revenir si l'on veut être autre chose qu'un écho ou qu'un parasite. Revenir au sol natal, c'est revenir à la nature et à la vie. C'est revoir le monde avec ses yeux d'enfant, c'est-à-dire avec des yeux dont aucune éducation n'a faussé la rétine. En prenant possession de son milieu, on prend possession de sa personnalité. Plus une littérature s'alimente à des régions diverses et plus elle a de chances de se renouveler et de prospérer. (HUBERT KRAINS) (1).» *Le moins qu'on puisse dire, n'est-ce pas, c'est qu'il est indispensable d'être de plus en plus attentif aux littératures régionales et de se laisser de moins en moins obséder par la masse des œuvres improvisées à Paris. Le domaine de la critique littéraire française ne saurait voir aujourd'hui le boulevard pour limite, ni Paris pour frontière.*

L'action envahissante du roman n'est-elle pas dangereuse pour la littérature française elle-même ? Le roman jadis était un genre littéraire

(1) HUBERT KRAINS. *La littérature française en Belgique.* (Rapport au congrès de Liège.)

dédaigné..A peine l'admettait-on dans l'histoire des lettres! Il est bien vengé maintenant. Il absorbe tous les autres genres. Tout est roman. Le roman est tout. Confusion des genres et des aptitudes. Historiens, sociologues, physiologistes, ingénieurs, écrivent des romans ; les romanciers découpent dans leurs livres des pages de traités. Gardons-nous de la décadence que cette confusion engendre et que déjà elle symbolise. Mais le pouvoir du roman pour l'expansion de la langue française ? « Nous pourrons considérer le roman comme un excellent agent de la diffusion de cette humanitas *où nous voyons la fleur la plus belle des civilisations.* »(L. Dumont-Wilden). *Accessible, il est un moyen de vulgarisation littéraire. Il est un intermédiaire indispensable entre les hommes de peu de culture et la Beauté esthétique. Ceux qui sont les plus distraits d'elle prennent par le roman quelque curiosité d'elle... Il se peut que l'envahissement du roman français ne soit pas funeste s'il évite seulement les excès qui font frémir judicieusement les gardiens des vertus familiales.*

Mais quelle forme littéraire est le plus propice à l'extension de la langue française ? Le procès est engagé, les philologues échangent des arguments. « La prose française du XIXe *siècle est une langue vicieuse et inutilement compliquée. Pourtant la langue du* XXe *siècle sort de celle-là; ce serait la plus folle des chimères de vouloir la ramener artificiellement à celle d'une période plus ancienne de notre histoire. Mais si l'éducation ne peut arrêter ni contrecarrer l'évolution, elle a*

pour mission de la diriger, car elle en est un des éléments essentiels. Or, la civilisation de notre temps exige l'emploi d'une langue abstraite, claire et facile, dont le XVIIIe *siècle, et Voltaire en particulier, a donné les premiers et les plus parfaits modèles. C'est à ceux-là que nous devons recourir, car ils peuvent encore exercer une action utile.* » (SALOMON REINACH) (1). *Évidemment, la langue de Voltaire simple, claire, limpide, concise, fine, rapide, élégante, avenante, est la meilleure pour le développement de la culture française au dehors. Si souple, elle se prête à tous les sujets, alors que tous les sujets sollicitent aujourd'hui d'entrer dans la littérature ou s'y introduisent par violence. Et elle a cette bonne grâce d'être toujours facile, aimable, souriante et comme familière. Elle plaît, elle attire, elle invite. On ne résiste pas à sa séduction sans hauteur. Hélas! beaucoup de nos écrivains seraient empêchés d'écrire seulement à la façon de Voltaire. Quelques-uns ignorent tout de la langue française qu'ils écrivent avec précipitation. N'est-ce pas une obligation essentielle pour la critique, de dénoncer ces écrivains barbares à qui l'indulgence de leurs contemporains a consenti une sorte de réputation littéraire, et d'empêcher que leur galimatias ne discrédite notre langue en se donnant pour du style français.*

... Il suffit.

Tout indique que l'influence intellectuelle et

(1) SALOMON REINACH : *N'y a-t-il pas lieu de substituer dans l'enseignement de la Langue française la lecture des prosateurs du* XVIIIe *siècle à celle des prosateurs du* XVIIe *siècle ?* (Rapport au Congrès de Liège.)

morale de la culture française ne défaille pas, que l'empire de la langue française ne se restreint pas. Les forces d'expansion française renaissent, plus actives, plus efficaces. Aujourd'hui, combattre la langue française, c'est s'isoler, c'est se diminuer. Il m'a paru profitable de réunir tous les témoignages récents qui attestent la puissance expansive de nos idées, de nos sentiments, de notre langue. Il dépend de nous de les corroborer.

LES SAMEDIS LITTÉRAIRES

QUATRIÈME SÉRIE

ERNEST HELLO

Barbey d'Aurevilly peut être content. L'écrivain dont il glorifia le flamboyant génie n'est pas abandonné à l'oubli. Quelques lettrés épris de philosophie et de mysticisme lisent encore ses ouvrages, je dis plus, achètent encore ses livres. Et vous sentez quel témoignage porte en faveur d'un écrivain mort depuis vingt ans passés l'achat continu de ses œuvres. Beaucoup dorment sans doute leur dernier sommeil dans des bibliothèques ; mais plusieurs vivent encore leur vie active. L'influence qu'elles exercent s'accroît et s'étend ; peu à peu de nouveaux admirateurs se groupent silencieusement autour de Ernest Hello, écrivain de génie, disait-on, et comme il est naturel, génie méconnu, qui timidement s'achemine à la postérité. Maintenant on juge opportun de publier à nouveau le panégyrique enthousiaste et prolixe que M. Joseph Serre consacra jadis à Ernest Hello et dont l'auteur professe à coup sûr que poser les problèmes c'est les résoudre, car il affirme à

grands cris dans toutes ses pages que Ernest Hello est un penseur de génie et il ne le démontre pas. Mais est-il commode de le démontrer ? On sent le génie, on le perçoit, on est emporté par lui, on ne peut le démontrer par des arguments rangés en bon ordre. La proclamation d'un génie est un acte de foi. Ce ne peut être une œuvre de critique.

Et nous, que dirons-nous ? Nous dirons seulement qu'il ne faut point laisser traîner dans la mort un écrivain qui peut encore revivre. Précurseur d'une société et d'une littérature également étonnantes, ou simple artiste inégal que ses ardeurs catholiques enfiévraient, je ne sais. Mais ses livres ne ressemblent à aucun autre livre : et son style, trouble comme sa pensée, est parfois grand comme elle. Il suffit. Esprit curieux et déconcertant ou géant qui domine l'avenir, faisons tout pour que Ernest Hello accomplisse son entrée officielle dans l'histoire de la littérature. Ne négligeons pas cet homme que la foule omet et qu'exalte une petite troupe d'adorateurs. Dans la grande allée triomphale où se succèdent les statues des penseurs disparates qui ont affermi l'esprit français depuis des siècles, il a droit à la sienne. On la placera près de celle de Louis Veuillot, et si elle n'étonne point par son geste, un fier regard l'animera.

∴

La vie de Ernest Hello n'attire point l'attention.

Elle est sans événements extérieurs. Seule, nous retient son œuvre vaste et concentrée. L'originalité est le mérite, le dangereux mérite qu'on peut le moins lui contester.

Quand il écrit, il a de grands desseins. Il considère que la publication de son livre est un événement notable pour l'humanité. Lorsque, en 1872, il édite *L'Homme*, il a conscience de l'importance de son acte. Il jette son livre parmi les hommes, et il attend les effets.

« A l'heure où je parle, dit-il, y a quelque chose d'étrange et de terrible à parler. Entre le moment où j'écris et le moment où vous lirez que se passera-t-il ? Le secret de Dieu est entre ma plume et vos regards. La destinée de ce livre dépendra des événements que l'avenir garde. Le nuage qui porte la Foudre est aussi secret qu'il est terrible. Ce qu'il garde est bien gardé. La situation actuelle du monde est un mystère. Dans le voisinage de ce mystère, je m'étonne de parler. Quand le poids de l'air, quand le tourbillon de la poussière, quand la couleur du ciel et de la terre, cette couleur particulière qui précède l'orage, quand ces signes se produisent, un certain silence se fait non seulement sur les hommes, mais aussi sur les animaux, j'allais dire sur les plantes. On dirait que la sève circule plus silencieusement sous l'écorce des chênes menacés, et les oiseaux n'osent plus faire entendre leur voix légère. Une certaine obscurité oppresse leur petit cœur. »

Et Ernest Hello se compare aux échansons qui, aux noces de Cana, versaient dans les urnes l'eau

que Jésus allait convertir en vin. Ils faisaient une petite chose en versant de l'eau. Ils faisaient une grande chose en préparant ce qu'allait faire Jésus-Christ. Ernest Hello prépare ce que va faire Jésus-Christ. Il le prépare en se disant que Dieu l'a élu pour cette tâche, et que, par conséquent, il n'est point inférieur à elle.

Constamment, il aspire au génie. Ceux qui l'ont connu disent que les flammes du génie brillaient dans ses yeux. Lui-même était perpétuellement préoccupé de définir le génie, de marquer les séparations infranchissables entre l'homme de génie et l'homme de talent, de qualifier les hommes médiocres, ces ennemis personnels de l'homme du génie. Il traitait les affaires de l'homme de génie comme si c'étaient ses propres affaires. Il critique, est-ce avec puérilité? est-ce avec sublimité? les définitions qu'on a données du génie. Il ne veut pas qu'on définisse le génie. Le génie est indéfinissable. « Peut-être une définition complète du génie est-elle impossible parce que le génie fait éclater toutes les formules. Il est tellement son nom à lui-même qu'il n'en peut pas supporter d'autres. Son nom est le génie, son atmosphère est la gloire. Aucune périphrase n'équivaut à son nom, aucune atmosphère ne remplace son atmosphère. Il refuse de se laisser enfermer dans une définition. Il brise tous les cadres. Il est le Samson du monde des esprits; et quand vous avez cru le circonscrire, il fait comme le héros juif : il emporte avec lui sur la montagne les portes de sa prison. »

Mais malgré lui il se reprend à discuter du génie, C'est l'obsession de son esprit. Il précise, il stipule : « L'homme de génie n'est pas celui qui pense ou du moins qui pense toujours *autre chose* que les autres hommes; mais quand il pense les mêmes choses il les pense *autrement*... Il peut dire ce que tout le monde a dit avant lui et dire une chose étonnante. Comment cela? C'est son secret. La griffe du lion laisse son empreinte. » N'est-ce pas à peu près la pensée de Balzac : « Tout ce que trouvent les gens de génie est si simple que chacun croit qu'il l'aurait trouvé; mais le génie a cela de bon qu'il ressemble à tout le monde et que personne ne lui ressemble. » Mais Hello se caractérise lui-même et sans doute songe-t-il à se caractériser lui-même lorsqu'il déclare : « Un des caractères du génie, c'est d'être extrême en toutes choses. Il est violent par nature et intolérant par essence. Il n'a pas ce don précieux d'aimer à peu près également toutes les personnes et toutes les choses. Il n'a pas la prudence qui consiste à se tenir au milieu de toutes les pensées et de tous les sentiments. Il n'a pas l'équilibre de l'indifférence. »

Hello n'a point cet équilibre. Il en est peut-être dépourvu parce qu'il est entraîné perpétuellement à l'étude des sujets les plus généraux, et il ne manque pas de les rendre encore plus généraux en les étudiant. Il étudie *l'Homme* : ce n'est pas, on en conviendra, une petite affaire. Il veut déterminer les lois de la vie, de la science, de l'art. S'il analyse pour préciser, c'est exceptionnellement,

car d'ordinaire il ne se plaît qu'à la synthèse. Il se perd dans l'immensité : il a quelques vertiges sur les sommets. Du moins, il reste dans l'immensité, il ne déserte pas les sommets.

Hello est un penseur. Il n'est rien qu'un penseur. Magnificence de ce mot qui enferme en lui tant de choses ! Hello est un penseur, dans le sens le plus large de ce mot qui ne saurait avoir jamais un sens très étroit. M. Joseph Serre est si fortement impressionné par la pensée de Ernest Hello qu'il écrit sans modération : « Telle est même la puissance de la pensée dans Hello qu'elle absorbe tous les rêves de cette riche nature et semble faire autour d'elle, comme le chêne du poète, un vide superbe. » Henri Lasserre, l'historien des miracles de Lourdes, qui semblait avoir par ailleurs de la finesse d'esprit, écrit en termes plus pondérés : « Hello était avant tout un *esprit*, l'homme de ses livres. Sa vie consistait surtout en ses pensées, en ses entretiens, en les merveilleux jets de lumière dont il éclairait tout à coup la conversation quand on s'entretenait avec lui. Mais les *faits* proprement dits tenaient peu de place en sa vie, et un corps manque à nos souvenirs. » Représentez-vous un homme organisé merveilleusement pour la pensée, qui ne sait que penser, qui ne veut que penser, qui ne fait que penser. Il pense à perte de vue. Il s'éloigne prodigieusement de son point de départ qui devrait être l'observation de la nature humaine. Il s'élance, il s'envole. Il perd pied. Il quitte la terre. Il s'égare près des cieux. Sublimité et incertitude !

Et cet homme est essentiellement religieux. Il est catholique de toutes les façons. Surtout il n'oublie jamais que, être catholique, c'est être universel. Toutes les idées frémissent en son cerveau. Mais il rapporte tout à Dieu. L'amour de Dieu l'inspire et l'écrase. Il veut défendre la religion pour elle-même, la défendre comme la cause universelle, comme l'idée totale faite de toutes les splendeurs : mots familiers à son génie avide de lumières au point d'en être plus ébloui qu'éclairé. Et d'abord il veut continuer l'œuvre de Lamennais, de Lacordaire. Il fonde un journal. Ce journal s'appelle *Le Croisé. Le Croisé !* Voilà toute une conception du monde. Quel apostolat annonce un titre pareil! Il a bien la passion de voir s'établir le règne de Dieu sur la terre. Mais il ne peut longtemps préparer ce règne par les combats journaliers. Efforts trop petits et trop dispersés. Il lui faut une tâche plus haute et plus grande. Il monte aux régions supérieures, plus loin des créatures, plus près du créateur, dans les nuages. Il s'y établit, il y réside et son regard sur les réalités s'y obscurcit. Il devient le croisé de la métaphysique. Tel il reste.

Lorsqu'il écrit : « Le XIXe siècle, qui a faim et soif de plénitude, ne peut commencer véritablement que par l'union profonde de la Science et de la Religion », il pourrait mettre cette phrase en épigraphe de tous ses ouvrages. Quoi qu'il écrive, il n'entreprend jamais moins que de réaliser cette union. Et il pense ! Et il marche à la vérité. Il devine l'univers ; il pénètre les lois de

son existence ; il ne sait s'il les découvre ou si elles lui sont révélées, il les esquisse, sans les expliquer. Il est le collaborateur de Dieu. Et il ne s'attache pas aux détails. Il se sent à l'étroit même dans la vérité, si la vérité est partielle. Il lui faut la pensée démesurée où l'on respire à l'aise et qui est au monde intellectuel ce que le ciel est au monde physique, le vaste espace où tout se meut sans se heurter.

Qu'il considère des objets proches de nous, qu'il s'applique à des sujets qui nous sont familiers, il résume tous leurs caractères en trois mots, il détermine en moins de mots encore toutes leurs transformations au cours des âges. Il parle de la critique, et certes il parle d'elle noblement, en termes excellents à nous animer d'un chaleureux enthousiasme. Il ne restreint pas son rôle, il ne déprécie point sa vertu. « La critique doit commencer près de l'homme qui attend, le rôle de l'humanité et préluder au concert que feront sur sa tombe ses descendants. Elle doit faire les noms, faire les gloires. C'est elle qui lance les rayons. Cette palme ne vaut-elle pas la peine d'être cueillie ? Quant à moi, je crois qu'il est bon que quelqu'un soit là, qui puisse après l'Amérique découverte, n'ayant ni calomnié, ni trahi, regarder en face Christophe Colomb ! » C'est dire encore trop de mots ; la critique est la conscience de l'art, dit-il — et il a tout dit. C'est ainsi que tout ce qui provient de Ernest Hello est gigantesque et sommaire. C'est pour cela d'ailleurs qu'il comprend à merveille et qu'il aime Victor

Hugo dont il parle avec une admiration jamais lasse. Il a avec lui tant d'affinités! Signalons ces ressemblances entre Hello et Hugo aux amateurs de comparaisons déconcertantes et de stupéfiants parallèles, il n'en est guère que l'on puisse pousser plus profondément. A ce jeu, Hello se serait plu. J'ai dit: gigantesque et sommaire. Il convient d'ajouter : extraordinaire, exceptionnel. Ses idées ne sont pas de celles qui peuvent avoir cours. Elles n'ont avec les idées coutumières des hommes presque pas de commune mesure. Et si au lieu d'exprimer des idées qui sont souvent des imaginations ou des rêves, il dépeint des hommes, les êtres qu'il crée sont des monstres ou si vous préférez des prodiges. Ils sont hors nature. Lisez ces contes, justement appelés extraordinaires. *Ludovic*, héros déplorable d'un conte qui n'est que l'illustration de cette étude psychologique intitulée *Le Veau d'or*, est porté par l'avarice jusqu'à la folie. Le baron William de B..., héros lamentable du conte : *Caïn, qu'as-tu fait de ton frère* ? ce chef-d'œuvre, est si rudement saisi par le sentiment du remords ou de la responsabilité morale, qu'il devient fou, (etc.). Ces êtres ne nous ressemblent pas. Ils sont étranges, ils sont effrénés. Ils sont la création d'une imagination délirante, comme les idées de Hello sont le produit d'un cerveau surexcité.

Quels caractères littéraires une inspiration aussi singulière peut imprimer à l'œuvre de Hello, on le devine. Hello ne cessera pas un seul instant d'être noble, élevé, grandiose, sublime. La grandeur !

voilà la marque essentielle de son œuvre. Elle n'est point monotone pourtant, car la fougue de son inspiration le conduit de sujets en sujets vers tous ceux par lesquels l'espèce humaine tout entière est intéressée, par lesquels tous les hommes sans exception sont émus. Et si les lieux communs sont accumulés forcément dans son œuvre, ils y sont transformés et pour mieux dire transfigurés. Son œuvre c'est l'exaltation perpétuelle de l'esprit et de l'âme. C'est l'enthousiasme à la fois forcené et lucide. « Le surnaturel de sa foi a surnaturalisé son talent », disait Barbey d'Aurevilly. Une sorte de flamboiement intérieur l'anime et l'agite. Et c'est au dehors une succession d'éclairs qui illuminent notre intelligence. Puis le trouble et la nuit et de nouveau la lumière qui nous environne et pénètre jusqu'au fond de nous-mêmes. Avec cela un style vigoureux, éclatant, rayonnant, de la plus forte brièveté. Les expressions les plus intenses. Des images rapides, étincelantes. Évidemment des antithèses excessives et comme une rhétorique formidable que font accepter sa magnificence et sa sincérité. Un vocabulaire précis, pur, classique. Un style dépouillé d'ornements et d'artifices et qui n'a d'autres défauts que ceux de la pensée. Un grand style. « Le style, c'est l'explosion de notre personne », disait Hello qui avait appris à définir le style en relisant ses œuvres...

Hello possède tous les dons que nous admirons séparés chez tous les écrivains acceptés pour nos maîtres. Néanmoins, il est ignoré non seulement de la foule, mais encore de la plus grande partie

de l'élite. Il est ignoré d'elle parce qu'il lui est impénétrable. J'ai passé des jours en la compagnie de ce penseur passionné. J'ai lu. J'ai relu. J'ai voulu pénétrer. Je me suis efforcé à traduire. D'autres recommenceront cette tâche faite pour tenter les grands courages. S'ils l'accomplissent, je les admirerai infiniment. J'ai emprunté le secours de l'historien de Hello. Mais M. Joseph Serre est enthousiasmé quand il comprend ; et quand il ne comprend pas il proclame que c'est une raison de s'enthousiasmer davantage. Henri Lasserre, qui mit une préface pieuse et riante au livre de l'*Homme*, écrivait avec une belle ironie :

« Il y a dans Hello des hauteurs que je ne puis mesurer et des profondeurs sur le bord desquelles le vertige me saisit. Comprendre c'est égaler, est un mot de Raphaël que Hello s'est plu à citer. Et par malheur, je suis loin d'égaler. » Avouons, nous, que nous sommes loin de comprendre. Et par malheur, ce qui échappe, ce n'est pas un détail, c'est la base du système. Que nous ne comprenions pas, c'est beaucoup notre faute, c'est un peu la faute de Hello, mettons que c'est la faute de son génie. Cependant lorsque l'on peut se flatter de comprendre véritablement, on est emporté par l'admiration. Et lorsque, après avoir fréquenté plusieurs heures ce penseur qui n'est point familier, on rentre dans le monde coutumier et banal, on est émerveillé et un peu abasourdi. On a l'impression de quitter un monde supérieur qui n'a que peu de ressemblances avec le monde que nous connaissons et où l'humilité de notre

esprit nous fait vivre avec agrément, et qui est fort éloigné de ses frontières. Que serait-ce si nous comprenions tout ! Alors, nous ne voudrions plus lire les romans du jour, et les discours des hommes nous sembleraient insipides !

Il fallait donc que Hello fût un isolé. Il devait être un méconnu. Mais il se sentait un héros marqué pour conduire l'humanité vers son destin, et parce qu'on ne faisait point appel à son génie, il souffrait. Il méprisait un peu les hommes pour leur incompréhension ; il n'était pas éloigné de les haïr pour leur sottise. Il tenait que le sort de Dieu était lié au sien, et il eût dit volontiers : « Seigneur, voulez-vous que nous fassions tomber le tonnerre sur ces cités indignes qui refusent de vous recevoir ! » C'est qu'il avait conscience de son génie — il ne sentait pas qu'il était excessif, démesuré, haletant, saccadé, incomplet — et il souhaitait la communion du genre humain à sa pensée. Son exaltation devenait proprement fantastique lorsque, pleurant sur sa misère, il pleurait sur le sort du Grand Homme.

« Il y a sur terre une classe d'hommes dignes d'une charité et d'une compassion tout à fait particulières, et à qui l'on refuse plus qu'à d'autres la compassion et la charité ; c'est la classe de ceux qu'on appelle les grands hommes.

« ... L'homme est la plus pauvre des créatures. L'homme est accablé de besoins.

« Mais le grand homme est un pauvre auprès duquel il n'en existe pas.

« Le grand homme a d'abord tous les besoins

de l'homme ordinaire, il les veut plus profondément que personne.

« Puis il a d'autres besoins à la fois plus élevés et plus exigeants, qui crient plus haut et qu'on écoute moins parce qu'on ne comprend pas...

« On ne comprend pas... Hello, cependant, désirait la gloire comme une excitation à remplir sa mission. Il enviait Renan, Victor Hugo, qui, disait-il, ont été multipliés par l'admiration, exaltés au point d'avoir fourni tout ce qu'il était possible à leur nature de donner. »

Cette gloire fut refusée à Hello, qui fut accordée à Louis Veuillot. Ils étaient pourtant les champions de la même cause. Mais le talent de Veuillot attirait l'attention du vulgaire bien intentionné que rebutait le génie de Hello. Le génie de Hello était fulgurant, le talent de Veuillot était lumineux.

Le temps nous presse de toutes parts. Aurons-nous désormais le loisir de regarder en arrière pour y rechercher les grands hommes que leur époque a méconnus ! Du moins puissent quelques-uns venir parfois vers Ernest Hello ! Quand ils retourneront, enchantés des beautés littéraires vraiment rares qu'ils y auront découvertes, ils auront le sentiment qu'ils reviennent d'un lointain voyage dans des régions presque inaccessibles aux mortels, splendides, émouvantes, inquiétantes et qu'on peut être fier d'avoir visitées.

8 octobre 1904.

ROOSEVELT

C'est un barbare très intéressant.

Cet homme extrêmement connu est surtout significatif par l'équilibre de ses forces exubérantes. Au reste, nous ne sommes pas de ceux qui restent dédaigneux en constatant la variété d'aptitudes de ce robuste mâle. Il faut chercher pour lui des épithètes un peu nouvelles. Il mérite qu'on en trouve. Les qualificatifs habituels ne lui conviennent pas. Il n'est ni banal, ni ordinaire, ni médiocre. Et puis ce grand homme pour images d'Épinal américaines est si amusant!

Roosevelt est devenu un héros à l'usage des cinq parties du monde. Les Américains du Nord connaissent bien leur Teddy, ils l'aiment bien, et ils l'admirent comme ils s'admirent eux-mêmes. Mais ils ne sont point stupéfaits en le considérant. Nous, nous sommes étonnés, plus qu'étonnés. Nous sommes transportés d'aise. Nous sommes ravis, en extase. Nous n'aurions pas cru qu'il y eût en l'univers un homme tel que Roosevelt. Avec notre manie du grandiose outrancier, nous voyons en Roosevelt un exemplaire merveilleux d'une humanité supérieure. Ce Yankee d'élite est un demi-dieu. Il est le vrai prophète des temps

nouveaux. Peuples écoutez sa voix, terre prête l'oreille! Il est venu pour parler aux hommes, et pour que les hommes l'entendent. Jean Izoulet, sociologue charmant, l'a vu, l'a entendu; eh bien! Jean Izoulet, qui pourtant est du Midi, en demeure stupide.

Va pour le demi-dieu! Moi, je me souviens seulement que, après sa sortie de Harward où, selon le témoignage d'un de ses camarades, il n'avait été particulièrement remarquable sous aucun rapport, mais excellent à tout, il fit un voyage en Europe. Il y demeure un an, visite l'Allemagne, la Suisse, l'Italie, fait l'ascension du mont Cervin et de la Jungfrau, et lorsqu'il revient en Amérique, il possède le titre enviable de membre associé du Club alpin anglais. On peut être un fort honnête demi-dieu et membre d'un Club alpin. Mais dans le personnage que représente actuellement Roosevelt à travers le monde avec un indiscutable éclat, il y a toujours le membre du Club alpin.

Un simple geste révèle quelquefois toutes les tendances d'un homme.

Naturellement, on dira sans faute pour magnifier Roosevelt qui prête à beaucoup de développements d'idées générales, que le président de la République des États-Unis est le type de l'Américain. Il l'est.

Vous savez que la souche familiale du Roosevelt est hollandaise. Il affirmait lui-même, avec cette jovialité soutenue où s'exprime sa bonne santé, qu'il se sent pour un quart Hollandais,

pour les trois autres quarts Écossais, Irlandais, et Huguenot français. Cela fait à la longue un Yankee complet. Il est lui-même un enfant de New-York. Il y est né, il y a été élevé, il y a vécu sa vie ; en outre, depuis deux cents ans, sa famille est new-yorkaise et mêlée intimement au développement politique et commercial de la grande cité américaine. Rien ne manque donc à Roosevelt pour qu'il soit un Américain typique. Il l'est.

Il faut tout de même remarquer qu'une aussi longue hérédité, dont bénéficie intellectuellement, moralement et socialement Roosevelt est on ne peut plus rare aux États-Unis, qu'elle est exceptionnelle, qu'elle est anormale et, par conséquent, qu'elle n'est à aucun point de vue caractéristique. Il n'est pas interdit non plus de penser que l'hérédité de bourgeoisie cossue, pour parler exactement, l'hérédité de la richesse dont Roosevelt a tiré avantage, n'est point un fait commun de l'Amérique du Nord. Tout publiciste qui écrit sur Roosevelt et raisonne sur lui considère comme un devoir de proclamer d'abord : Roosevelt est le type de l'Américain. Acceptons cette affirmation, mais pour lui donner toute valeur et pour empêcher qu'elle n'usurpe une valeur qui ne saurait lui appartenir, n'est-il pas indispensable d'ajouter sans retard : *Roosevelt est un Américain qui n'a jamais gagné sa vie par lui-même.* L'Américain est à nos yeux l'homme d'affaires par excellence, l'industriel ou le commerçant comme on n'en fait pas ailleurs. *Times is money, Business in Busi-*

ness ! C'est dans la vie industrielle ou commerciale que nous admirons avec un peu de terreur l'épanouissement du type américain. Or Roosevelt figure pour nous tous le type américain prodigieusement épanoui, mais il n'a jamais vécu la vie industrielle ou commerciale. Ce roi des hommes pratiques n'a jamais été contraint à employer dans les affaires, où il s'emploie le mieux, son sens pratique. Pourrons-nous en conclure que, s'il professe une morale épurée, c'est qu'il n'a pas été entraîné aux spéculations de Wall-Street, aux entreprises matérielles dont s'enorgueillissent les Américains en s'enrichissant par elles, et que ses principes, donnés comme les lois de la vie américaine, ont justement été élaborés en dehors d'elle et peuvent être exactement le contraire des règles qui, effectivement, la régissent? Non, mais alors que tous les Américains sont appliqués presque exclusivement à faire leur fortune, voilà un Américain typique qui n'a jamais eu à faire sa fortune, ni à se soucier de l'accroître... On conviendra que s'il est malgré cela un Américain typique, c'est qu'il y met de la bonne volonté et que tout le monde y met autant que lui de la bonne volonté... Mais qu'importe ! ne regardons pas de trop près les vérités admises, crainte de n'y plus découvrir que des erreurs.

Théodore Roosevelt arrive donc dans une démocratie en aristocrate, héritier d'un nom ancien et pur, héritier d'une fortune ancienne et probe. Dans ce pays de lutte effrénée tout sera facile à ce jeune homme, tout, même l'honnêteté. Dans ce monde

de concurrence haletante qui absorbe toutes les forces d'un homme perdu dans la foule, il sera le perpétuel privilégié.

Son père, son grand-père, son arrière grand-père, ont tous été membres de la législature de New-York. Six générations de Roosevelt ont figuré parmi les aldermans.

Théodore Roosevelt à vingt-quatre ans est envoyé à l'assemblée de New-York. Il en est le plus jeune membre. Un vétéran observe cet amateur déjà impétueux. Le jeune Roosevelt, dit-il, va prendre sa volée pour aller réformer l'univers !... Il se trompe, car Roosevelt qui s'est marié, déclare soudain qu'il renonce à la vie publique pour se consacrer entièrement à l'éducation de sa fille Alice.

Mais sa femme meurt. Il est seul, il est triste. Cet homme bien portant ne peut trouver la consolation que dans l'activité matérielle et le mouvement physique. Il s'en va donc au Rancho. Le voici colonisateur amateur sur les bords du Petit-Missouri. Il mène trois ans la vie de cow-boys ; et, bien entendu, l'entreprise de ce ranchman lui rapporte de l'argent, car les entreprises de ce genre qui rapportent quelquefois de l'argent à ceux qui n'en ont pas, en rapportent toujours à ceux qui en ont déjà. C'est assez de cette expérience de trois années. Roosevelt ne saurait être ranchman à perpétuité. Il liquide son exploitation. Il rentre à New-York, passe en Angleterre pour s'y remarier, et revient à New-York, pour y politiquer encore.

Si Roosevelt triomphe au Rancho, on ne dit pas

quel ranchman ! on dit : quel homme ! S'il boxe avec art, on ne dit point : quel boxeur ! on dit : quel homme ! S'il fait brillamment du canotage, on ne dit point : quel canotier ! on dit : quel homme ! Et il est évident que sa personnalité dans toutes ces manifestations actives devient assez représentative de l'activité américaine. L'imagination s'est emparée des réalités et Dieu sait ce qu'elle en a fait. Porté par l'enthousiasme, le boxeur, le canotier, le ranchman, le politique devient immédiatement un grand homme. Ne sourions pas ; à plus forte raison, ne dénigrons pas. Mais il était absolument nécessaire de constater que Roosevelt est destiné à être grand homme avant même que de naître. Ce n'est pas à cause de ses talents de ranchman, ce n'est pas à cause de ses qualités politiques encore problématiques, c'est uniquement à cause de ses aïeux et à cause de sa condition sociale privilégiée, qu'en 1883, âgé de moins de trente ans ; il est désigné comme candidat républicain à la mairie de New-York. Il est battu, et vous me direz que, si on a choisi ce jeune homme pour un poste auquel semblent désignés plutôt les hommes parvenus à la maturité de l'âge et de l'expérience, c'est parce qu'on était certain qu'il serait battu... vous le dites, mais c'est raisonner à la manière française. Dans la démocratie américaine, quand on est privilégié, on n'est pas privilégié à demi. Roosevelt est le jeune aristocrate qui jouit de tous les privilèges et qui fait tout pour les mériter.

Aussi cet amateur, de naissance et d'intelli-

gence distinguées, est-il poussé le plus naturellement du monde vers les hauts rangs. Battu à la mairie, on le nommera membre de la commission de l'administration civile. On fournira encore à cet « amateur éclairé » d'autres champs d'observation dès qu'il les convoitera. En 1897, ce travailleur impatient quittera soudain, à la grande stupéfaction de ses amis, la direction de la police pour entrer au sous-secrétariat d'État de la marine. C'est la guerre avec l'Espagne. Roosevelt démissionne. Il commande les Rough-Riders. Il est populaire. Il est gouverneur de New-York. Il est vice-président de la République... Il est président.

Apercevons, je vous prie, dans cet amateur auquel ses habitudes de travail et sa bonne méthode donnent les moyens de n'être nullement inégal aux tâches qu'il entreprend, un privilégié, non seulement un privilégié des conditions sociales mais encore un privilégié de tous les hasards. Roosevelt est décidément l'homme heureux. La fortune le favorise avec une insistance indiscrète. Il semble bien que la campagne des Rough-Riders à Cuba ait été organisée et menée en dépit du bon sens. Néanmoins tout concourt à ce que Roosevelt en soit le principal et le plus glorieux bénéficiaire. La chance l'appelle au commandement à l'heure propice. Il conduit ses soldats sans savoir bien où, mais c'est à la victoire qu'il les conduit. Et ces victoires deviennent des triomphes. Oui, tout grandit Roosevelt. On ajoutera qu'il grandit tout ce qu'il fait et que grâce

à lui, les escarmouches deviennent des batailles de géants. L'homme heureux !

La foule acclamera le nom de cet aristocrate ! Il faut lui trouver des mérites singuliers. Cela est aisé. Il est demeuré deux ans à la police. Il a surveillé ses agents avec soin. Il a réglementé les cabarets. Roosevelt est promu au grade de restaurateur de la police à New-York. Il fut pendant deux ans sous-secrétaire de la marine. Depuis longtemps Chandlers Whitney, Tracy, Herbert, Long, ont travaillé à munir les États-Unis, d'une bonne marine. Les secrétaires d'État sont des travailleurs. Mais Roosevelt est l'homme heureux. C'est lui qui devient l'unique organisateur de a victoire, le créateur de la flotte des États-Unis, le Carnot de la guerre hispano-américaine, Carnot d'outre-mer, un peu cousin du colonel Cody. Retour de Cuba, l'homme heureux sera gouverneur de New-York. Mais Croker le meneur de Tammany déclare que le futur gouverneur doit avoir été blessé à la guerre. Qu'à cela ne tienne ! Roosevelt montre une légère cicatrice à sa main. C'est un éclat de mitraille, dit-il.

A peine est-il besoin de ce charlatanisme pour aider la fortune, car la fortune est disposée à tout en faveur de Roosevelt... L'univers sait que Roosevelt devenu gênant, ayant été porté à la vice-présidence de la République pour être plus sûrement écarté de la présidence, Mac-Kinley mourut et céda une place qui revenait alors nécessairement à Roosevelt... L'homme heureux !

Ce n'est diminuer Roosevelt que de montrer

en lui l'amateur, le privilégié, l'homme heureux et d'indiquer que s'il devient l'Américain typique, c'est justement parce qu'il se trouve dans des conditions exceptionnelles aux Américains. Les hasards exorbitants de sa vie américaine décuplent ses qualités. N'ayant rien réclamé parce qu'il a tout reçu, la fortune lui ayant prodigué tous les dons, il a naturellement une intrépide confiance en lui-même. C'est la qualité touchante et comique mais forte de tous les Américains. Mais vous sentez que cette assurance devient chez un homme bien équilibré, l'esprit de décision. Roosevelt, amateur qui dans aucune de ses entreprises n'a pu encourir de graves dangers, a au plus haut point l'esprit de décision. En outre, comme il n'a point suivi la filière où s'attardent ses obscurs compatriotes, lui, le privilégié, a pu constamment agir sans souci des règles habituelles des partis politiques ; rendu honnête par sa richesse dans ces milieux de politiciens presque tous malhonnêtes pour s'enrichir, dispensé par son hérédité même de se soumettre aux disciplines étroites qui contraignent tous les politiciens ordinaires agrégés à un parti et tirant leur force de leur fidélité, passant des républicains aux démocrates et revenant aux républicains, et libre des engagements à un programme précis, cherchant en dépit de toutes les habitudes de la vie politique, ce qui, au travers des partis, passionne directement la foule et le trouvant, Roosevelt parvient à être une individualité typique de la vie américaine parce qu'il n'est soumis à aucune des oppressions

de cette vie et qu'il est le plus irrégulier des Américains... Comme il a le goût de bien faire — par là, il atteint à une certaine grandeur, non seulement américaine, mais réelle — il ne néglige rien de ce qui est excellent pour le perfectionnement moral du pays et la bonne circulation du sang. Aussi cet aristocrate heureux devient-il une manière de grand homme dans la démocratie.

Mais il est inspiré dans toute sa conduite par des principes fortement américains. Roosevelt ne dépasse point le degré de civilisation où sont parvenus les Américains du Nord. Ses doctrines morales sont l'expression exacte des conceptions de ce peuple primitif et ardent.

Elles sont bien intentionnées, mais elles restent primitives et un peu barbares.

Avant tout Roosevelt a l'effroi méprisant de l'imitation européenne. « Il est cinquante fois préférable, dit-il, d'être un Américain de premier ordre, que la médiocre imitation d'un Français ou d'un Anglais. » Ou bien : « C'est dans les professions où nous nous sommes le plus efforcés d'imiter l'esprit de convention européenne que nous avons le moins réussi ; cela est encore vrai actuellement, l'échec étant particulièrement remarquable quand l'homme s'établit en Europe ; il devient alors un Européen de second ordre, car il est trop civilisé, trop raffiné et trop sensible, et a perdu l'endurance et le courage virils qui lui sont indispensables dans l'âpre lutte de notre vie nationale. » Et s'il s'effraie de l'imitation de l'Europe, c'est parce qu'il a en même temps que l'idée con-

fuse, l'horreur d'une civilisation américaine. Et il considère la civilisation comme une manifestation et une cause de décadence.

« Il y a chez les nations civilisées une certaine mollesse de caractère qui pourrait peu à peu développer la culture et le raffinement aux dépens des qualités qui seules pourraient assurer le triomphe de la race. »

Donc, point d'aspirations à une culture supérieure : voilà l'idéal américain. Il ne faut aux Américains que les vertus essentielles d'énergie, de décision, et d'indomptable courage personnel : la recherche de la moralité sociale demeure accessoire. Et il est bien entendu qu'on ne verra point apparaître cette *caritas generis humani* qui domine les esprits et les âmes dans tous les peuples arrivés à une certaine civilisation. La solidarité systématique, encore moins. Des livres de Roosevelt où sa personnalité vibrante s'exprime avec tant de sincérité, l'idée de la solidarité est tout à fait absente. Il est même si étranger aux préoccupations de justice sociale qui sont celles de notre civilisation ou de notre époque, qu'il va jusqu'à se contredire brutalement sur des faits essentiels. Lisez l'*Idéal Américain* :

Pages 154-156 :

Tous ceux qui considèrent le sujet à un point de vue scientifique et avec le désir de connaître la vérité voient clai-

Page 214 :

Les conditions sociales de la race blanche se sont transformées et se transformeront avec une rapidité croissante. Les

rement qu'à aucune période de l'histoire le bonheur n'a pas été aussi généralement répandu dans l'humanité qu'il l'est actuellement.

. . . . . .

L'ouvrier est dans l'ensemble mieux nourri, mieux vêtu, mieux logé qu'il ne l'était jadis ; il a à sa portée plus d'occasions de se distraire et de se perfectionner intellectuellement.

riches se sont incontestablement enrichis, et malgré la tendance qu'ont les plus curieux observateurs à nier que les pauvres soient devenus plus pauvres il est certain que la misère a augmenté d'une manière absolue sinon relative...

Ce sont ces idées qu'il ne faut pas oublier quand on juge Roosevelt. Répétons qu'il est le représentant d'une civilisation encore primitive. Répétons qu'il l'est avec une loyauté très généreuse. C'est un sauvage extrêmement brillant. Ah ! quel homme il pourrait être s'il était un peu dégénéré... comme les Européens ! Il est un « type supérieur » de cette race, de ce peuple où il se rencontrait un homme pour donner avec simplicité ce témoignage à Roosevelt lui-même :

— Les deux partis fraudent autant qu'ils peuvent, c'est toujours comme cela. Et nous, *nous fraudons d'une manière parfaitement honnête.*

— En quoi consiste cette honnêteté ?

— A ne pas récriminer quand nous n'avons pas le dessus. Si on nous enfonce, tant pis pour nous.

Si nous enfonçons les autres tant pis pour eux !

On pourra chercher le vrai Roosevelt dans sa vie publique ; on pourra le chercher dans son intimité ; on pourra le chercher dans ses livres.

Roosevelt apparaît tout entier dans sa littérature. Là encore on reconnaît l'intrépide assurance de ses discours et de ses actes. Il est homme à disserter de tout et à tout décider. Rien ne lui échappe, rien. Il sait tout, il devine le reste. Narrateur vigoureux de ses chasses et de son existence dans les grandes plaines, il est aussi habile à disserter des problèmes économiques et assimilés. Quant aux philosophes, aux écrivains, aux artistes, « il n'a pas son pareil », pour les « remettre à leur place. » Sans doute Roosevelt est-il plus fin et plus mesuré dans la diplomatie quotidienne de sa vie politique ; dans ses livres, il est essentiellement l'homme qui « n'a pas froid aux yeux. » Il écrit comme marche un tambour-major. Ses livres sont d'un homme avantageux. Effusions abondantes, triomphante candeur, optimisme qui nargue, jactance de gymnaste, *bluff* de Yankee, et naturellement de la force, de la rapidité, de la netteté...

Résumez et mélangez tout cela, Roosevelt pourra nous apparaître comme un grand homme, un peu sommaire. En somme, il lui manque seulement quelques siècles de civilisation. Mais comme il parle au monde en maître et en conseiller, il ne nous déplaît pas de recevoir quelques leçons morales et sociales, de cet aristocrate privilégié, de cet amateur heureux, de cet athlète

gaillard qui, avant de présenter le peuple américain comme le plus grand des peuples s'était, jeune député à la législature de New-York, imposé à l'attention et au respect de tous en boxant ses adversaires.

15 octobre 1904.

LE COMTE DE HUBNER, AMBASSADEUR

Nous le savons (1). Il était mieux qu'un homme du monde, un homme de société. Sa psychologie se complète maintenant. Nous discernons que le comte de Hubner fut « l'honnête homme », tout comme un autre, honnête homme un peu bien austro-hongrois.

Cet ambassadeur a de la culture, nous ne l'avons pas oublié. Il a l'esprit juste. Il ne s'en fait pas accroire. On trouvera dans le deuxième autant que dans le premier volume de ses mémoires, des renseignements circonstanciés sur les préparations diplomatiques de 1859. On y trouvera tout ce que l'on voudra, et surtout la preuve que la besogne des ambassadeurs est vaine. Durant une année entière, ce diplomate patient à observer écrit dans son agenda aujourd'hui : « la guerre paraît certaine » ; et demain : « la paix n'est plus discutée » ; et après-demain : « tout fait prévoir que la guerre est proche », et le jour suivant : « il est probable que la paix des nations ne sera pas troublée », et ainsi, et toujours ainsi, jusqu'à la déclaration deguerre qui se produit justement

(1) Voir *Samedis littéraires*, tome III.

peu de jours après que l'ambassadeur, d'ailleurs perspicace, mais de par ses fonctions fort impuissant, a noté scrupuleusement : « les nuages se dissipent à l'horizon. Tout est calme, la paix est sûre !... » Nous avons là un important témoignage de la vanité des jeux diplomatiques. Formulé par un sot, il serait sans vertu, mais le comte de Hubner est un homme sensé qui accomplit tout ce que sa fonction d'ambassadeur lui permet d'accomplir, c'est-à-dire peu de chose, c'est-à-dire rien du tout, mais qui accomplit tout cela très exactement, et avec l'aide de belles qualités de pondération intellectuelle et morale.

A quoi rêvent les ambassadeurs ?

Le samedi 1er janvier 1859, aux Tuileries, réception du corps diplomatique. L'empereur répond au nonce : « J'espère que l'année qui s'ouvre ne fera que cimenter nos alliances pour le bonheur des peuples et pour la paix de l'Europe, » puis en passant devant le comte de Hubner, il lui dit d'un ton de bonhomie : « Je regrette que nos rapports ne soient pas aussi bons que je désirerais qu'ils fussent, mais je vous prie d'écrire à Vienne que mes sentiments pour l'empereur sont toujours les mêmes. » Et le comte de Hubner note gravement :

« Ces paroles ont été interprétées diversement par ceux de nos collègues qui les ont entendues. Cowley y voit une preuve de mauvaise humeur. Kisseleff et Hatzfeld une amplification de la réponse pacifique faite au nonce et, par conséquent, l'intention de dire quelque chose d'agréa-

ble. Lord Chelsea, premier secrétaire d'ambassade à Paris, n'a rien de plus pressé à faire que de courir au Cercle de l'Union et d'y répandre une version inexacte de cet incident. De là une panique universelle. A la fin de la journée Paris est dans la consternation. »

C'est l'effet de la diplomatie ! Le lendemain, à la réception des dames aux Tuileries, l'Empereur distingue le comte de Hübner, lui donne la main affectueusement, lui demande des détails de son voyage d'Espagne « depuis que vous nous aviez quittés à Biarritz » et tout cela du ton le plus amical et de la physionomie la plus gracieuse. Cependant plus l'Empereur répète qu'il n'a pas voulu blesser le comte de Hübner, plus on se persuade que la guerre est imminente. Mais à la fin, quand tous les symptômes sont menaçants, on recommence à croire que la paix est sûre... Éternelle duperie, vanité grandiose des diplomaties ! Voyez tout cela très net au fond des mémoires de Hübner qui ne fut peut-être pas un ambassadeur de génie, mais qui fut un bon philosophe.

Des mémoires de diplomate peuvent apporter des faits diplomatiques nouveaux ; ils peuvent fournir des explications nouvelles et claires à des événements obscurs et confus. Pour cela ils sont utiles ; mais ils ne sont réellement significatifs de la vie d'une époque que par ce qu'ils disent accessoirement. Le comte de Hübner m'instruit beaucoup mieux sur la mentalité d'un diplomate de 1850 et du monde qu'il fréquente par les quatre ou cinq cents listes d'invités à sa table publiées

avec soin dans ses deux volumes de souvenirs, que par tous les détails de ses interventions plus ou moins adroites et plus ou moins efficaces dans les complications européennes. J'ai été curieux de rechercher quelle place occupent dans les souvenirs au jour le jour de cet homme point surmené, quelle place tiennent la littérature et les écrivains; ce qui revient à dire quelle place ils tenaient dans la « société » car nous avons vu le comte de Hübner « homme de société ». Nous avons complété en disant : il figure assez bien « l'honnête homme » d'une époque. Il semble avoir des lettres. Il semble avoir du goût. Du moins, je le crois animé de la passion de se cultiver l'esprit. Il sait écrire au retour de fêtes mondaines : « Puis je me suis avec soif, avec volupté, avec transport, plongé dans la solitude de ma bibliothèque. » C'est le cri du cœur, d'un cœur dont les cris sont doux et contenus. Que sont pour le comte de Hübner les écrivains français de son temps ? Comment lui apparaît la littérature française ?

Hélas ! les écrivains français ne sont rien. La littérature française n'est presque rien.

Le comte de Hübner est un homme d'une sensibilité délicate, et d'autant plus forte qu'elle est plus concentrée. C'est un père qui adore ses filles : la poésie de l'amour paternel est dans les quelques lignes qu'il leur consacre. Ses larmes sur un fils mort dans sa jeunesse sont émouvantes de simplicité et de vérité. S'il évoque ses amours passées, la noble sincérité de ses sentiments se traduit en un style joliment suranné — il faut lire

ces lignes sans disposition ironique — mais dont les accents sont, en vérité, touchants :

« Jeudi 12 novembre. J'ai reçu aujourd'hui un paquet portant l'inscription : « Legs au baron de Hübner de Mme la baronne Auguste de Butlar » et contenant un portrait de Dorothée Tieck. J'étais fort épris de cette jeune personne en 1830. C'étaient mes premières amours, sans suite, sans aveu, et comme je m'imaginais, inconnues à tous, même à l'objet de mes chastes feux. Et voilà que vingt-sept ans après, c'est une morte qui m'envoie d'outre-tombe le portrait de mon adorée morte aussi depuis longtemps. »

Le comte de Hübner ne peut être ému que pour des sujets qu'un homme vivant la vie de société, vivant pour elle, subordonnant tout à elle n'aurait à dissimuler en aucun cas. Il est pour lui des sujets indignes de créer son émotion. Il signalera du même ton la mort de son cheval et de son maître d'hôtel.

Un matin où il faisait « un temps de jasmin », en revenant du Bois, il apprend la mort de son cheval favori et il note : « Mon Yalpouk est mort. Je n'ai jamais eu, je n'aurai jamais un cheval pareil. » Vous pouvez faire une comparaison utile avec l'oraison funèbre qu'il consacre à son chef de cuisine, qui, peu de mois après, meurt à son tour : « Mon chef de cuisine, Accard est mort aujourd'hui. J'étais allé le voir ce matin. Il m'a demandé si mon ordinaire marchait bien. Je l'ai rassuré sur ce point, en ajoutant : « Je vais vous « servir un plat de ma façon, meilleur que tous

« ceux que vous m'avez préparés pendant les der-
« niers dix ans ! C'est le bon Dieu ! » Le malade trop occupé de ses casseroles pour aller le dimanche à l'église, parut fort content, reçut les sacrements et fit, à sept heures du soir, l'heure du dîner, ce que les théologiens appellent une *mors conspicua*. C'était un digne et brave homme et un excellent cuisinier qui avait l'ambition et les aspirations aristocratiques de son état. » On se demande si Accard était plus content de recevoir le bon Dieu, que de le recevoir par les soins du comte de Hübner. C'était du moins un brave cuisinier, mais Yalpouk était un brave cheval.

Tous les événements de la vie littéraire sont du même ordre que les incidents de la vie et de la mort du cuisinier Accard et du cheval Yalpouk. Ils n'intéressent le comte de Hübner que dans la mesure où la vie de société est intéressée par eux.

Cherchez dans un livre où s'accumulent les menus faits de l'existence quotidienne d'un homme cultivé, cherchez la place qu'y occupent les écrivains. Elle est minime. Elle est presque imperceptible. Elle est humble. Elle est subalterne. On les invite quelquefois, car nous vivons dans une époque bouleversée, mais on les met au bas bout de la table. Ils sont suspects. On compte l'argenterie avant leur départ de la maison.

En 1851, Hübner a dîné chez Baroche, aux Affaires étrangères avec le Dr Veron, rédacteur du *Constitutionnel*. Cette promiscuité le dégoûte. « Plusieurs des convives s'en formali-

saient. Ces messieurs sont par trop difficiles en temps de République. » Lui-même invitera Guizot, parce que Guizot est homme d'État, plus qu'homme de lettres, parce qu'il est l'ami de son amie Lieven, mais son « ton d'autorité qui rappelle l'ancien professeur » le blesse. Chez miss Burdett Couts, il fait la connaissance du nouvelliste Dickens, « un des démocratiseurs de l'Angleterre. Il a l'air bon enfant, porte une barbe touffue et a les manières et les allures du Yankee ». Hübner regarde de haut, et il passe en dédaignant. Sans doute, il ne lui déplaît qu'à demi de frayer chez Drouyn de Lhuys avec le célèbre voyageur Huc. Mais Huc est missionnaire lazariste : cela lui constitue un titre à la bienveillance courtoise du gentilhomme. Au surplus, il le considère cemme une curiosité, comme un phénomène qu'on exhibe à bon droit dans les salons. « Ses deux livres sur le Thibet et l'empire chinois sont et resteront des œuvres classiques. Malgré le sang gaulois qui coule dans ses veines, l'auteur par son teint basané, son regard fin et spirituel, par son sourire froid et caustique et ses yeux fendus en amande, rappelle d'une manière étonnante le type des *Célestes* auxquels il a prêché l'Évangile pendant douze ou treize ans. Il me dit que ce fait se produit assez souvent parmi les missionnaires de Chine. A force de ne voir et de ne hanter que des gens du pays pendant une grande partie de leur vie, leurs traits peu à peu se *mongolisent* ». C'est tout. Il reçoit Thiers le petit grand homme, parce que

homme d'État, et Mignet parce que Thiers implique Mignet. Thiers lui inspire je ne sais quel étonnement amusé. Mignet ne lui inspire rien du tout. Il dîne chez Drouyn de Lhuys et là il fait la connaissance de « Mistres Norton, femme auteur, célèbre par sa beauté dont elle a gardé des traces ; par son esprit et par un procès dans lequel figurait lord Melbourne, alors premier ministre. » Rien de plus. Il néglige l'écrivain, ne compte que la jolie femme. S'il verse deux ou trois larmes, très sobres, sur la mort de Delphine Gay, c'est parce qu'elle était spirituelle, gracieuse, jolie. C'est surtout parce qu'elle a brillé au Congrès d'Aix-la-Chapelle. Il la juge bizarre. « Cette femme — je n'ai jamais pu comprendre pourquoi — adorait Émile de Girardin, son mari. Me trouvant un jour chez elle — c'était dans les temps troublés de 1849, lorsque le choléra sévissait dans Paris pendant que l'émeute grondait dans les rues — nous discutions la situation politique, lorsque, soudainement, elle leva ses beaux yeux vers le ciel en disant : « Il n'y a que celui-là qui « puisse sauver la pauvre France. » Je lui faisais mes compliments sur ses sentiments religieux : « Comment, s'écria-t-elle, j'entends parler de « M. de Girardin », le cabinet de son mari se trouve au-dessus de son salon. Le voir Président de la République ou, du moins, comme pis aller, président du Conseil, était le rêve de cette aimable ambitieuse. »

Eh quoi ! dix lignes de nécrologie sur Delphine Gay ! Mais, vous l'avez deviné, Hübner les écrit

seulement afin d'exprimer son mépris pour Émile de Girardin — homme de lettres, si je peux dire.

Un jour, invité à Compiègne par l'Empereur, il voyage avec le nonce, le duc de Beauffremont et Alfred de Vigny. Alfred de Vigny a eu le tort de mettre sur le cimier doré du gentilhomme une plume de fer qui n'est pas sans beauté. Hübner, qui pourtant sera écrivain à son tour, semble croire que Vigny a dérogé. Il écrit froidement : « Alfred de Vigny ne déparle pas. C'est le type de l'académicien. » Voilà ! Je trouve une seule fois sur les listes l'invitation de Hübner, Mérimée, le grand maître de la sociabilité dans la cour impériale. Son nom. Pas un mot. Un soir, il dîne chez le duc de Noailles. « Après dîner vient M. Viennet. Cet académicien toujours jeune quoique octogénaire récite des vers de sa composition. » Holà !

Il prie un jour Legouvé à déjeuner. Rien. Il rencontre chez Decazes Villemain, Jules Janin « qui est très amusant. » Un jour il convie à dîner M. de Lagrenée et l'abbé Huc. « Ces célèbres voyageurs et spécialistes de la Chine blaguent à qui mieux mieux. » Point final. Telles sont en neuf ans toutes — je n'en ai point omis une seule — toutes les fréquentations littéraires avouées d'un ambassadeur lettré dans Paris, toutes les relations littéraires, retenues pour l'histoire. Est-ce assez clair comme indication de la situation sociale des écrivains en France au milieu du XIXe siècle ?

Hübner considérera la littérature du même regard que les écrivains. Il ne jugera les œuvres

que par rapport à la vie sociale, disons à la vie de société. Hübner est intelligent curieux. Il admire les travaux du baron Haussmann, l'œuvre du comte de Lesseps à Suez, mais la littérature n'a qu'une importance minuscule à ses yeux. Une œuvre littéraire, fi donc! Un pianiste est de plus de conséquence.

C'est le théâtre qui l'amène à la littérature, le théâtre, sujet inépuisable des conversations élégantes. Et dans le théâtre, il ne voit d'abord que l'interprète. Rachel arrête plusieurs fois son attention. Il la critique avec une forte justesse, en esprit sévèrement traditionnel. Il voit, aux Français, *Phèdre*, jouée par « la Rachel ». Il gémit. « Hélas! hélas! elle sacrifie de plus en plus la simplicité classique qui faisait sa grandeur aux effets bruyants qui enlèvent le vulgaire. » Il la voit jouer Roxane dans *Bajazet*. Il s'enthousiasme, ce flegmatique : « C'est la plus grande et la dernière tragédienne que le monde a vue et verra. » Il voit la Ristori dans la tragédie *Mirza*, par Alfieri, il admire encore plus Rachel. « Le jeu de la Ristori est vraiment classique. On y reconnaît l'influence de l'école allemande. Pas d'exagération, pas de pathos creux. L'ensemble aussi ne laissait rien à désirer. Mais à mes yeux la Rachel est toujours la première tragédienne. » Il veut bien s'attrister de sa mort : « Mlle Rachel est morte avant-hier à Cannes. Corneille et Racine, prenez le deuil, car vous serez enterrés ici-bas, avec la *dernière* tragédienne! » Il va voir au Vaudeville une pièce d'Alexandre Dumas fils, intitulée *la Dame aux*

Camélias. Tout Paris y court. « L'auteur, quoique fort inférieur à son père, a certainement du talent. Tant pis, car c'est un corrupteur. » Le principe moral, voilà son seul principe de critique littéraire. A Saint-Cloud, il voit jouer *Les premières armes de Richelieu*, par la Déjazet, âgée de soixante-cinq ans. Il sourit. Aux Français, il voit la *Joconde*, nouvelle pièce jouée par Mlle Plessis. Il raille : « La pièce est mauvaise et cette célèbre actrice me paraît guindée et minaudière. » Aux Tuileries, on donne « petit spectacle détestable : *Les Deux Aveugles*, par les acteurs des Bouffes. » Il nargue. Peu de soirs après, nouveau petit spectacle détestable. Il hausse les épaules : « Il y avait petit spectacle : *Un Monsieur et une Dame*. Décidément ce pauvre Bacciochi n'est pas très heureux dans le choix de ses pièces. » Il n'a pas jugé bon de garder plus de souvenirs de l'activité dramatique durant dix années.

Le théâtre. L'éloquence d'Église. L'un conduit à l'autre. Ceci est encore sujet de conversation mondaine. Et puis les gardiens des traditions sociales ne peuvent demeurer étrangers aux prédications des prêtres. Hübner du moins juge librement. Il fait peu de cas de Ravignan saint homme, ancien avocat devenu jésuite et qui prêchait comme on plaide, qui déclamait et manquait de profondeur et d'originalité, essentiellement prédicateur des femmes, ayant « la vogue du faubourg Saint-Germain. » Il goûte mieux l'austère jésuite Félix, petit homme trapu, sans moyens physiques, voix désagréable, physionomie inexpres-

sive, traits immobiles. Mais logique serrée, connaissance profonde du cœur humain, diction élégante. Il parle à la raison. Hübner l'appuie ardemment : « Non qu'il tâche de prouver ce qui échappera éternellement à la science et ne peut être saisi que par la foi ; il est trop éclairé pour ne pas éviter cet écueil contre lequel tant de prédicateurs viennent échouer. Mais l'effet qu'il produit sur son auditoire est merveilleux. La preuve : les nombreuses conversions que sa parole brève et sobre détermine tous les ans, à la fin des retraites... »

Mais tout ce qui constitue l'activité littéraire, on pourrait presque dire l'activité intellectuelle d'une époque, est inaperçu de Hübner; ou bien il se refuse à en penser quoi que ce soit, par crainte sans doute d'avoir trop à s'indigner, et l'indignation est en soi assez inconvenante.

S'il note, par hasard, la lecture qu'il a faite de l'*Histoire de la Restauration* par Lamartine, c'est pour la condamner. « Un roman, dit-il, ou tout au plus une compilation remplie d'inexactitudes. Le jugement de l'auteur porte presque constamment à faux et pèche par une mollesse qui frise l'absence de sens moral. » Sur Béranger mort il jette ces simples mots : immoral et révolutionnaire. Il constate sans mot dire que Eugène Sue est mort. S'il parle un instant des *Mémoires* de Guizot, c'est pour tourner en plaisanterie l'orgueil de l'écrivain : « Thucydide et Machiavel, m'a-t-il dit, ont écrit et publié l'histoire contemporaine ; pourquoi n'en ferais-je pas autant ? Ces

Mémoires serviront à l'histoire... Comme c'est Guizot ! » Il les lit et n'exprime aucune impression. Il marque sa répugnance d'un ouvrage de Girardin « dont il fait publier des extraits dans *le Nord* et dans d'autres feuilles. Ce sont des prédications socialistes et antichrétiennes. » J'ai tout dit.

N'oublions pas que Hubner trouve le loisir de s'attarder dans ses *Mémoires* à mille incidents futiles. Ne croyez pas que les documents diplomatiques emplissent toutes les pages; et, que le souci de formuler des explications diplomatiques absorbe la pensée entière de leur auteur. Non, il n'est rien qui n'ait sa place en ces livres de réminiscences, rien de ce qui importe à la définition de la sociabilité d'un moment. Il songera même, car il a au plus haut degré le sentiment de la nature, à rappeler le beau temps d'une veille de Noël: « J'ai monté à cheval le long de l'eau par une température d'avril. Le coucher du soleil ressemblait à de l'or liquide répandu sur l'horizon, nuancé par quelques petites taches de teinte neutre. » Et il ne voudra point se souvenir d'une seule œuvre notable de la littérature française ! Et il n'a considéré avec attention l'œuvre et la personne d'aucun écrivain !...

Quel document psychologique que ce silence même, si méprisant ! Et Hübner devait être un écrivain ! Voilà une époque, voilà un monde nettement caractérisés. Elles ne manquent pas dans ses livres, les contributions utiles à l'histoire des dix premières années du second Empire. Les

historiens à venir y trouveront leur pâture. Mais comme il serait bon surtout que les écrivains d'aujourd'hui méditassent cet ouvrage pour apprendre par lui à mieux juger leur condition et à mieux mesurer leur force et aussi à mieux diriger leur conduite dans la « vie de société » !

Quelle mentalité étroite et arriérée que celle d'un gentilhomme autrichien du XIXe siècle, formé par des études variées, des voyages et des séjours dans toutes les sociétés européennes, d'intelligence assez fine et assez ornée, et qui était, au reste, un esprit de bonne compagnie !

22 octobre 1904

ITINÉRAIRE DE PARIS A JÉRUSALEM, PAR JULIEN

M. Édouard Champion est un jeune homme qui aime les grands écrivains. Je le crois digne de les aimer. Nous n'avons pas encore de lui une œuvre capable de nous le faire bien connaître. Lorsqu'il publia pieusement le *Tombeau de Louis Ménard*, où il réunissait les hommages les plus disparates de nos contemporains à cet heureux méconnu, il consentit à nous faire une confidence publique de ses projets littéraires. Il annonçait alors « un gros livre » sur Louis Ménard ; il donnait le titre sans tarder: *Essai sur la vie, l'action et l'influence littéraires de Louis Ménard.* Nous n'avons encore que le titre. M. Édouard Champion a-t-il été dissuadé de pousser plus avant son travail par l'étude rapide et pourtant complète dont M. Philippe Berthelot a gratifié l'auteur des *Rêveries d'un païen mystique* ? Mais maintenant M. Édouard Champion nous annonce un autre dessein. C'est la biographie de Gérard de Nerval qu'il écrira. Il a déjà trouvé le titre : *Gérard de Nerval. Sa vie, son œuvre, son temps.* C'est un beau titre. C'est un beau dessein. Ce peut être une belle œuvre.

Nous jugerons M. Édouard Champion à ce livre, que nous espérons, car, malgré tout, nous avons foi en ses promesses. Il se montre, en attendant, esprit curieux. Sans doute aime-t-il les lettres avec une jeune suffisance. Mais il est jeune, en effet. Ses introductions aux documents qu'il met au jour sont à la fois un peu simples et un peu trop ambitieuses de ne le point paraître. Le style est contourné. Il a des façons de se guinder qui déplaisent par leur naïve affectation. Travers que M. Édouard Champion emprunte d'écrivains de nos jours, qu'il admire, mais à qui il pourrait faire des emprunts plus judicieux ! Vraiment M. Édouard Champion exagère. Il risque de manquer de goût. Il a des tours galants qui prêtent à sourire. Voyez ce dandinement... Il dédie à « Mme la duchesse de la Rochefoucauld-Bisaccia » l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem, par Julien, domestique de M. de Chateaubriand.* Et il écrit d'une plume avantageuse : « Julien est un valet détestable et malicieux. Soyez assuré, Madame, que vous n'avez pas de serviteur plus fidèle que moi, si fier d'inscrire votre nom en tête de cette étude documentaire... » C'est du dernier gracieux, un peu bien rural néanmoins.

Mais ne cherchons pas à M. Édouard Champion de querelle méchante. Il saura un jour que la simplicité littéraire a son prix, et qu'elle trouve sa place même dans les dédicaces et les introductions. Il saura que les contorsions du style ne font pas son élégance. Ne devrait-il pas le savoir déjà, lui qui semble faire le plus grand cas du

talent de Laclos et probablement de son style. Il a publié des fragments d'un Traité sur l'*Éducation des Femmes* où on aurait tort peut-être de chercher des préceptes de pédagogie, mais que l'on doit lire parce qu'ils sont d'un bon écrivain.

On se demande quel attrait peut avoir le journal du domestique de Chateaubriand. Si Julien a noté les villes où il accompagna son maître de Paris à Jérusalem, que nous importe ! Publier des agendas banaux, n'est-ce point céder un peu légèrement à la manie que nous avons encore d'accroître l'importance de tout ce qui est inédit, au point de le vouloir éditer sans délai et d'augmenter ainsi le fatras des livres inutiles ?

Sainte-Beuve dit que Chateaubriand a la prétention d'aller à Jérusalem en pèlerin et presque comme le dernier des croisés ; mais il y va en réalité comme le premier des touristes. Et il est un touriste éclatant. On sait que son livre imposant résulte des travaux préparatoires auxquels se livrait avec ampleur Chateaubriand pour la préparation des *Martyrs*. Il allait chercher en Orient des émotions et des images, beaucoup plus que des faits. Sainte-Beuve (M. Édouard Champion nous le rappelle) demeure convaincu que Chateaubriand ne cherchait que cela : « Des images, toujours des images ; il les veut nobles sans doute, brillantes, à effet, glorieuses, partout où il les trouve ; il les veut faites pour parer et rehausser celui qui s'en revêt et qui en blasonne son écusson ; mais il les veut par-dessus toute chose ; il les moissonne avec leur panache en fleur ; il

en fait trophée et gloire. Trouver la plus belle phrase sur les descendants de Saint Louis et de Robert le Fort, la plus belle phrase sur Napoléon à Sainte-Hélène, la plus belle phrase sur le tombeau de Jésus-Christ, la plus belle phrase sur la république future éventuelle, la plus belle phrase sur la ruine et le cataclysme du vieux monde ; qu'il y ait réussi et il sera content. »

Nous aussi nous serons contents, et en vérité le contrôle de l'honnête domestique Julien ne nous est pas indispensable. Lisez ce livre de Chateaubriand. Il est l'origine de toute la littérature de voyages qui nous fut prodiguée pendant un siècle, où les paysages sont considérés dans leurs rapports avec l'âme humaine, où les voyageurs se montrent en même temps peintres, philosophes et moralistes. Ce livre est sublime, pittoresque et quelquefois riant. Il daigne parfois être simple. Il est plus varié qu'aucun livre de Chateaubriand. Et il est écrit en phrases alertes, s'il le faut, et nombreuses, étincelantes, éloquentes, harmonieuses. Nous éprouvons à le lire des sensations d'art extrêmement fortes, et que peut nous faire le témoignage de Julien, le domestique ?

Nous le mépriserions complètement si Chateaubriand n'avait déclaré, par surcroît, qu'il faut considérer *l'Itinéraire*, « moins comme un voyage que comme des mémoires d'une année de ma vie... C'est l'homme beaucoup plus que l'auteur que l'on verra partout. Je parle éternellement de moi, j'en parlerai avec sûreté puisque je ne comptais pas publier ces mémoires. Mais comme je

n'ai rien dans le cœur que je ne craigne de montrer au dehors, je n'ai rien retranché de mes notes originales... » Dès lors, nous pourrons prendre intérêt au Journal de Julien dans la mesure où il mettra en relief la personnalité de Chateaubriand. Son récit nous retiendra, non point s'il corrobore le récit de Chateaubriand, mais s'il le contredit. Alors nous pourrons apercevoir plus nettement le caractère de Chateaubriand, marquer plus profondément sa psychologie. Il est tels faits que Chateaubriand a dénaturés ou qu'il a travestis, il est tels incidents que Chateaubriand a supprimés ou surajoutés pour nous apparaître en beauté : Julien rétablit froidement la réalité. Nous pouvons remercier ce bon domestique d'avoir trahi son maître pour servir la vérité. Son pâle itinéraire n'est pas superflu, à cause qu'il suggère deux ou trois comparaisons piquantes avec l'œuvre grandiose du grandiose Chateaubriand...

Du reste nous ne voulons rien savoir. Sans doute est-il dans l'*Itinéraire* de Chateaubriand beaucoup de détails inexacts. Mais nous ne faisons pas à ce poète, à ce peintre, la mauvaise plaisanterie de chercher en son œuvre un document de géographie ou d'histoire. C'est tout au plus si nous pouvons nous amuser un instant de ses erreurs à demi volontaires, ou de ses mensonges artificieux qui donnent plus de magnificence au décor, ou à sa personne plus de grandeur imposante. Nous en rions parce qu'il a écrit dans l'*Itinéraire* : « J'ai un maudit amour de la vérité et une crainte

de dire ce qui n'est pas, qui l'emportent en moi sur toute autre considération. » Tout ce qui était noble lui paraissait vrai.

Non, décidément non, nous ne nous attarderons pas volontiers aux erreurs découvertes dans l'*Itinéraire* avec l'aide de Julien. M. Édouard Champion, qui a de l'esprit, a bien senti que nous éprouverions quelque répugnance à prendre Chateaubriand en flagrant délit de tromperie sur les paysages ou les mœurs, ou les événements, grâce à la dénonciation du domestique Julien, espion loyal et désintéressé pour le compte de la vérité historique. Et il évoque avec plus d'habileté que de justesse la littérature américaine de Chateaubriand et la critique malicieusement savante et férocement documentaire qu'en a faite M. Joseph Bédier. Érudit implacable, M. Joseph Bédier a pris un plaisir sévère à rappeler le voyage de Chateaubriand en Amérique. « Le voyage de Chateaubriand en Amérique, s'est-il écrié, est mémorable à jamais puisque *Atala* a été écrite sous les huttes des sauvages », puisque la Muse inspiratrice des *Natchez* « a marché devant les pas du voyageur à travers les régions inconnues du Nouveau-Monde, pour lui découvrir les secrets ravissants des déserts », puisque René aimait à s'asseoir au soleil couchant sur les rochers qui borde le Meschacebé, puisque Chateaubriand est revenu de la Louisiane et des Florides tout frémissant encore des harmonies de la solitude et que, les orchestrant dans le *Génie du Christianisme*, dans le *Voyage en Amérique*, et dans l'ad-

mirable VIe livre des *Mémoires d'Outre-Tombe*, il a, selon la formule d'Émile Faguet, « renouvelé pour un siècle l'imagination française » ! Puis, ayant dit, M. Joseph Bédier se demande gaiement « si pourtant ce voyage était presque tout entier fictif ? Si Chateaubriand n'avait pu voir de ses yeux, ni la Louisiane, ni la Floride, ni les savanes que traversèrent en leur fuite Chactas et Atala, ni le village des Natchez, ni le grand Meschacebé? N'y aurait-il pas lieu de rechercher ses humbles sources livresques? Alors, le savant professeur du Collège de France conduit avec une méthode formidable sa terrible enquête.

Il prouve à son tour les erreurs qu'avait révélées dès 1832 le voyageur qui signe René de Mersenne, et que les hérons bleus de Chateaubriand, ses flamants roses, ses perroquets à tête jaune, voyageant de compagnie avec des crocodiles et des serpents verts sur des îles flottantes de pistia et de nénuphar ; plus son vieux bison à la barbe antique et limoneuse, dieu mugissant du fleuve; plus ses ours qui s'enivrent de raisins au bout de longues avenues, où il n'y a pas d'avenues ; plus ses cariboux qui se baignent dans des lacs, où il n'y a pas de lacs; plus la grande voix du Meschacebé qui s'élève en passant sous les monts, où il n'y a pas de monts; plus les mille merveilles de ces forêts, qui font du Meschacebé l'un des quatre fleuves du paradis terrestre sont des contes à dormir debout et que les bords de la Garonne eux-mêmes n'auraient pu inspirer... Il prouve que Chateaubriand n'a eu ni le temps ni les

moyens de faire le voyage qu'il dit avoir fait, qu'il n'a pu voir les pays qu'il dit et qu'il croit sans doute avoir vus. Il retrouve « la triste matière, sèche et terne, dont les Chateaubriand font des chefs-d'œuvre ». Il cite les ouvrages que Chateaubriand a consultés sans songer seulement qu'il les consultait. Il cite même beaucoup de passages que Chateaubriand a empruntés à des voyageurs à qui il fit quelque honneur en les plagiant.

Vraiment il est fâcheux que le peintre de Chactas, d'Outougamiz, de Mila, d'Atala, de Celuta n'ait vu ni les Algonquins, ni les Chipowais, ni les Natchez, ni les Siminoles, ni les Chikkasas, ni les Muscogulges, et qu'il n'ait même pas vu le général Washington, alors qu'il nous donne un récit proprement merveilleux de la visite qu'il lui fit, devançant ainsi et préparant les plus célèbres interviewers de notre temps... Au fond cela est plus amusant que cela n'est fâcheux. Le sagace et narquois Joseph Bédier en conclut simplement que le mode favori de création de Chateaubriand est le remaniement et que « l'imagination de notre poète requiert d'une page déjà écrite le premier ébranlement et que nous sommes là en présence d'une véritable *méthode d'invention poétique.* » Mais l'imagination lui reste, et l'invention, et la poésie !

Certes, il a dû lire beaucoup de livres pour en verser la substance dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem.* Et ces lectures lui donnaient l'exaltation nécessaire à la création poétique. Peut-être

même les voyages dans les lieux dépeints ne lui étaient-ils nullement indispensables. Lorsqu'il remercie Mme de Beaumont de tout le plaisir et des commodités qu'elle lui donnait dans son château de Savigny, il confesse : « Je n'ai jamais si bien peint qu'alors les déserts du Nouveau-Monde. » Alors à quoi bon y aller? Si nous en croyons Mérimée, son livre *La Guzla*, où l'on voulut voir tant de couleur locale, ne fut qu'une mystification. Mérimée et Jean-Jacques Ampère avaient envie de voyager dans l'Europe orientale, mais ils manquaient d'argent. « L'idée nous vint d'écrire notre voyage, de le vendre avantageusement et d'employer nos bénéfices à reconnaître si nous nous étions trompés dans nos descriptions. » On se partagea la besogne. Mérimée eut à « recueillir » les chansons populaires de l'Illyrie. « Pour me préparer, dit-il, je lus le voyage en Dalmatie de l'abbé Fortin et une assez bonne statistique des anciennes provinces illyriennes, rédigées, je crois, par un chef de bureau au ministère des Affaires étrangères. » Avec ces documents et cinq ou six mots de slave, il composa en quinze jours la collection des ballades qui forment *La Guzla*. Et pourtant il y a de la couleur, et même de la couleur locale dans *La Guzla* !

Combien de chefs de bureaux du ministère des Affaires étrangères Chateaubriand a-t-il mis à contribution, M. Joseph Bédier seul le sait. Mais tout de même il est sûr que Chateaubriand a fait l'*Itinéraire de Paris* à *Jérusalem*, en allant par la

Grèce et revenant par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne. Et le carnet du domestique Julien a cette utilité subalterne — mais en l'espèce non complètement négligeable — de prouver la réalité minutieuse du voyage, et si le récit de Chateaubriand contient, nous le savons, la compilation de beaucoup d'auteurs, il rapporte aussi beaucoup de « choses vues »; et là, moins qu'ailleurs, Chateaubriand semble avoir eu besoin des livres pour donner le premier ébranlement à son imagination.

Et quel gré nous saurons à Chateaubriand d'avoir modifié la vérité à sa guise quand la vérité n'était point suffisamment belle! Lorsque Chateaubriand et Julien voguèrent de Constantinople à Jaffa pour aller à Jérusalem, Julien écrivit : « Notre trajet, qui n'a été que de treize jours, m'a paru très long par toutes sortes de désagréments et de malpropretés qui existaient dans le bâtiment, surtout pendant plusieurs jours de mauvais temps que nous avons eus qui rendaient les femmes et les enfants malades...(etc.») Chateaubriand ne dit point tout à fait la même chose: « Nous étions sur le vaisseau à peu près 200 passagers, hommes, femmes, enfants, vieillards. On voyait autant de nattes rangées en ordre des deux côtés de l'entrepont. Chaque pèlerin avait suspendu à son chevet son bourdon, son chapelet et une petite croix... On entendait de tous côtés le son des mandolines, des violons et des lyres. On chantait, on dansait, on riait. Tout le monde était dans la joie. On me disait: Jérusalem! en me montrant

le midi; et je répondais : Jérusalem !... » Évidemment c'est Julien qui dit la vérité. Mais supporterions-nous que Chateaubriand fût allé à Jérusalem pour nous confier que la mer était mauvaise et que les passagers avaient le mal de mer ?

Au moins le récit de Julien est piquant en un endroit où il nous révèle innocemment la belle vanité de Chateaubriand et son sens des attitudes. Chateaubriand s'endormit sur la route de Jérusalem. « Comme il était 5 heures du soir, dit Julien, lorsque nous avions quitté Jérusalem, nous avons marché toute la nuit dans des chaînes de montagnes où les chevaux ne pouvaient aller que l'un après l'autre ; il y faisait si obscur qu'à peine si l'on pouvait voir la tête de son cheval, mais par l'habitude qu'ils ont de ces chemins-là, et de bonnes jambes, ils ne font que les soutenir du bridon et les laisser aller à volonté sans avoir rien à craindre, malgré les précipices qu'il y a de droite et de gauche. J'en ai vu la preuve sur M. de Chateaubriand qui s'était endormi sur son cheval et a tombé sans se réveiller ; aussitôt son cheval s'est arrêté, ainsi que le mien qui suivait. Je descends de suite de mon cheval, pour en savoir la cause, car il m'était impossible de la voir à la distance d'une toise. Je vois M. de Chateaubriand tout à moitié endormi à côté de son cheval dont il se trouve étonné de se trouver à terre... » Chateaubriand ne veut pas admettre qu'il se soit endormi aussi vulgairement en Terre Sainte, devant « cette terre des prodiges » devant « ces lieux où, même humainement parlant, s'est passé le plus grand

événement qui ait changé la face du monde.» Et il atteste que cet accident lui est arrivé au sortir de Pergame: « Nous sortîmes de Pergame le soir à 7 heures; et faisant route au nord, nous nous arrêtâmes à 11 heures du soir, pour coucher au milieu d'une plaine. Le 6, à 4 heures du matin, nous reprîmes notre chemin, et nous continuâmes de marcher dans la plaine qui, aux arbres près, ressemble à la Lombardie. Je fus saisi d'un accès de sommeil si violent qu'il me fut impossible de le vaincre et je tombai par-dessus la tête de mon cheval. J'aurais dû me rompre le cou ; j'en fus quitte pour une légère contusion. » Ou bien, Chateaubriand décrit de grandes tempêtes alors que Julien n'a pas vu le plus petit orage. De Stampalie à Tunis un ouragan terrible « fondit sur le navire et le fit pirouetter comme une plume sur un bassin d'eau. Le tourbillon semblait nous soulever et nous arracher des flots ; nous tournions en tous sens plongeant tour à tour la poupe et la proue dans les vagues... » Julien n'a rien aperçu de ces mouvements violents. Il rédigeait peut-être sur le pont, dans le calme d'un beau soir, son *Itinéraire*.

Voilà ce que nous apprend le domestique Julien, presque rien. Il nous donne à son insu deux ou trois documents psychologiques, mais nous en avons à foison par ailleurs. Et je soupçonne M. Édouard Champion qui a l'amour des belles lettres et des œuvres glorieuses, d'avoir publié — avec quel soin scrupuleux ! — l'*Itinéraire* du valet seulement pour donner à plusieurs per-

sonnes l'idée de relire l'*Itinéraire* du maître. Il n'a donc pas perdu complètement son temps. Julien non plus.

29 octobre 1904.

LE COMTE DE PLANCY, PRÉFET

Pénétrer tous les charmes de cette vie de société qui fit la gloire française, en apercevoir aussi les faiblesses, les rudesses, les vices, distinguer les progrès réels de la sociabilité contemporaine en dépit des apparences moins attrayantes, maintenir la tradition néanmoins en reconstituant les exemplaires les plus parfaits de la sociabilité d'autrefois, c'est ce qui importe surtout à notre âge, car il entre, si je ne me trompe, dans la mission de la littérature, de perpétuer, dans les temps nouveaux et d'adapter à eux la politesse des mœurs anciennes.

Le comte Adrien de Plancy fut un préfet de l'Empire. Il fut « le préfet de l'Empire ». Aristocrate privilégié, il groupa dans sa famille et dans sa vie tous les éléments d'une société bouleversée. Il fut conduit à aimer l'Empire, non moins que la monarchie. Autour de lui ses parents pratiquaient la politique, l'administration, la littérature, la finance. Il était fils de Claire Poisson, cousine de la marquise de Pompadour, et de Claude Godard d'Aucour qui n'avait pas été moins remarqué dans les marchés aux vivres que dans les belles-lettres. Claude Godard d'Aucour avait écrit de jolis con-

tes, *Les Mémoires Turcs*, l'*Académie militaire*, *Thémidore*. Il avait fait des vers et des pièces. Marié, cet homme galant ne voulut plus faire que sa fortune. Il y réussit comme il réussissait à tout, et ne la perdit qu'à moitié, durant la Révolution. Après quoi il se résolut à quitter, en 1795, ce monde sans délicatesse.

Il laissait à son fils cadet Adrien Godard d'Aucour de Plancy un appréciable patrimoine, le goût du monde et le sens des élégances. Aussi bien, rien ne lui fut d'abord défavorable dans cette société trouble. Il était placé pour tirer de tout des avantages. Ce jeune homme, dont les lettres et la finance avaient accentué la noblesse, était à cette heure plus privilégié qu'il n'eût pu l'être dans un monde où les privilèges seraient demeurés les lois. Jeune, il put même se donner sans péril l'émotion joyeuse de visiter les hommes en disgrâce. Il avait 20 ans, se sentait devenir ambitieux et pourtant fréquentait chez Barras à Grosbois. Quelles que soient les mœurs d'une époque, les sentiments de l'adolescence gardent toujours la même force et, peut-on dire, la même pureté. Adrien de Plancy rencontrait à la Cour de Barras la belle Mme Tallien que l'ancien directeur appelait Tallita. C'est à peine s'il veut se souvenir de la légèreté de Tallita. Impudence souriante de la femme qui méprise la bonne renommée, considère comme un hommage l'insolente grossièreté d'un muscadin qui la lorgne avec insistance un jour qu'elle entre dans un salon couverte des bijoux donnés par Barras.

— Que regardes-tu, citoyen ? demande-t-elle.

— Je regarde les diamants de la couronne, répond-il.

Elle sourit. Cette injure est pour elle un triomphe. Mais Adrien de Plancy ne veut point se souvenir de la légèreté de Tallita.

Elle était belle et cela lui suffit. Il était jeune et je crois bien qu'il l'aimait. Lorsque quarante ans après, il écrit ses mémoires, il reste dans l'enchantement. Il voit encore la femme la plus accomplie de Paris. « Ses grâces ressortaient avec une distinction sans pareille lorsqu'elle apparaissait vêtue à la grecque, les bras et les épaules nus, dans une simple robe de mousseline que retenait négligemment une ceinture. Aspasie ne devait pas être plus belle : son port, son ensemble et ses formes étaient d'une déesse. » Un jour, il se trouva seul dans une petite chambre du rez-de-chaussée, seul avec Mme Tallien, avec la plus belle femme de Paris, dit-il, et il se conduisit comme un véritable enfant. Il perdit contenance, fut timide, embarrassé, gauche. Il avait déjà la retenue d'un futur préfet. Mais il se sait gré de la modestie de ses attitudes et avec l'humilité d'un amoureux véritable, il répète encore que la beauté, la grâce, l'amabilité de Tallita ensorcelaient tous ceux qui l'approchaient « au point que je ne pense pas qu'un homme fût sorti d'auprès d'elle sans penser qu'elle était la personne la plus accomplie qui fût au monde ! »

Banalité des expressions, puissance des sentiments : Adrien d'Aucour de Plancy n'aura point

les belles manières de langage de ce charmant Godard d'Aucour qui fut son père. Il se révèle correct et gris, excellent aux préfectures difficiles ! Il quitte, en effet, l'enchanteresse Tallita et Barras l'exilé, pour entrer dans l'administration. Il est des hommes qui d'avance se façonnent pour leur vie !

Et dans ce monde en perpétuel mouvement Adrien de Plancy s'affirme encore comme privilégié. Aristocrate sans éclat, il a le prestige de l'aristocratie, mais non point la gêne d'un nom trop illustre. Il a cette richesse modérée qui est un avantage dans les sociétés de tous les genres. Il épouse la fille d'un homme à qui Napoléon ne pourra rien refuser pour son gendre, la fille de l'ancien consul Lebrun. Adrien de Plancy sent vibrer mollement en lui une âme préfectorale. Il pourrait figurer à la cour. Napoléon veut le nommer chambellan, mais ce jeune homme de vingt-six ans demande une préfecture. Il l'aura et conduit par le prince Lebrun, le comte de Plancy parcourt rapidement, aisément, la carrière où se poursuivent les préfets de tous les temps. Il passe vite de la sous-préfecture de Soissons, à la préfecture de la Seine-et-Marne. Alors la Restauration jette à bas cet homme incertain.

Il est un préfet comme tous les autres préfets. Il n'est point inégal à sa charge : il ne lui est pas non plus supérieur. Mais qu'est-ce donc qu'un préfet à cette époque où la vie régulière d'une nation se réforme ? M. Frédéric Masson qui a aussi peu que possible l'état d'âme d'un historien

— et cela est fâcheux de la part d'un homme qui écrivit vingt volumes d'histoire — établit un parallèle ingénu entre le préfet de l'Empire et une autre espèce de préfet qui doit être, je pense, le préfet de la République. Je le veux citer car il n'est pas un seul mot de ce parallèle qui n'exprime une erreur. « Le préfet de l'Empire n'était pas un médiocre personnage et on ne doit point juger la fonction sur des impressions contemporaines ; il faut se reporter au moins d'un demi-siècle en arrière lorsque la magistrature administrative était dans tout son éclat, qu'elle se recrutait dans les classes élevées de la société, qu'elle demandait un apprentissage, qu'elle exigeait des aptitudes et qu'elle se suffisait comme carrière. En ce temps là, on faisait les affaires du pays avant de faire les siennes, on acquérait par un long séjour dans le même chef-lieu la connaissance des besoins des habitants... » Arrêtons-nous ici et marquons à la hâte que l'apprentissage du comte de Plancy s'accomplit sans lenteur, puisque Adrien de Plancy fut préfet à vingt-six ans, après avoir été seulement au Conseil d'État. Marquons aussi que les séjours dans un même chef-lieu n'étaient pas extrêmement longs, et que les préfets devaient plutôt deviner que connaître les besoins des habitants, si nous jugeons d'après l'exemple du comte de Plancy qui, en dix ans, changea quatre fois et faillit même changer cinq fois de département, d'ailleurs resta en Seine-et-Marne pour faire les affaires du pays, mais pour faire aussi les siennes, puisqu'il possédait là un château et des terres...

Faut-il continuer ? A quoi bon ! Mais M. Frédéric Masson, en son introduction, s'y prend assez mal pour inspirer confiance en la rectitude de documentation et de jugement de ses livres...

En vérité, le préfet de 1805 est à la fois plus puissant et plus humble que le préfet de 1905. Les moyens de règne sont pour lui les mêmes ; les causes de servitude sont les mêmes pour lui. En ce temps-là, il régnait et il servait plus qu'il ne fait maintenant.

En 1805, Napoléon annonça, par la lettre suivante, au prince Lebrun, la nomination préfectorale de son gendre.

« Mon cousin, j'ai nommé M. de Plancy, sous-préfet de Soissons, préfet du département de la Doire. Je désire qu'il s'y rende le plus tôt possible et qu'il y déploie le zèle, l'assiduité et les talents que je suis en droit d'attendre de votre beau-fils.

« Il arrive dans un pays où il y a du bien à faire, dans un pays où l'on est extrêmement sensible à la bonne administration, à la sévère probité et aux bonnes manières.

« Sur ce, je prie Dieu qu'il vous ait dans sa sainte et digne garde.

« *Signé :* NAPOLÉON. »

La bonne administration, la sévère probité, les bonnes manières. « Pour ce qui est des bonnes manières, dit le comte de Plancy, je me figurai

que l'Empereur entendait par cette expression qu'il fallait recevoir gracieusement, donner des fêtes, des dîners, avoir même un bon cuisinier, un convive satisfait étant presque toujours un ami. Mon beau-père m'avait appris, lui aussi, que les fêtes ou les dîners servent à réunir, en l'amusant, la société trop souvent divisée ; qu'il faut écouter avec une bienveillance amicale et même paternelle le citoyen le plus humble, le plus modeste, ou le plus timide d'un département, lui donner de l'assurance, le consoler, le calmer, et le congédier content, soit qu'on lui ait accordé ce qu'il désirait, soit qu'on se soit vu dans la nécessité de le lui refuser. » Ces principes sont tellement raisonnables qu'ils pourraient presque paraître naïfs — et il n'est rien en eux qui signifie une époque. — Mais tout dépend de la façon dont on les applique. Nous voyons que le comte de Plancy manifesta toujours cette obligeance extrêmement empressée par laquelle les chefs de l'administration montrent moins leur autorité que leur bonne volonté. Adrien de Plancy arrive à Soissons. Son beau-père l'y accompagne. Comme le comte de Plancy consulte devant le prince Lebrun la loi sur les préséances pour savoir quelles visites il aurait à faire et à recevoir, le prince Lebrun prend le bras de son gendre et lui dit : « Allons voir tout le monde !... » Allons voir tout le monde ! c'est le devoir de tous les préfets ! Il leur est depuis un siècle recommandé de gouverner par la persuasion.

Au surplus, le préfet de l'Empire n'est rien

devant ses chefs. Sur un signe il passe de l'Aisne à la Doire, revient à la Nièvre, remonte en Seine-et-Marne, prépare ses bagages pour redescendre aux Bouches-du-Rhône. A peine s'il peut discuter. En 1812, l'Empereur fait convoquer un grand conseil aux Tuileries, les préfets des cinq départements les plus rapprochés de Paris. Il s'agit de l'organisation des subsistances. Le comte de Plancy émet une opinion. « Monsieur, lui répond l'Empereur avec vivacité, le sublime est à côté du ridicule. » Et il regarde sévèrement son préfet, qui se tait...

Des attributions immenses! c'est le moment qui les impose. Le pouvoir central est éloigné, les rapports avec lui ne peuvent être fréquents. Le fonctionnement de l'administration est irrégulier. La guerre est partout. Il faudra ici construire des routes, aider à la pacification du Piémont. Ailleurs, il faudra organiser la conscription, protéger les ministres du culte. Ailleurs il faudra faire face aux obligations créées par la guerre dans un département que plusieurs batailles ensanglantent... Et cette extension des pouvoirs par les circonstances est funeste au préfet, homme habile à faire de l'administration, mais non pas à faire de l'histoire.

Le comte de Plancy le constate mélancoliquement : « Le département de Seine-et-Marne est la dernière étape à franchir pour arriver à Paris. C'est à Fontainebleau que l'Empereur signa son abdication, c'est à Fontainebleau qu'il s'arrêta lorsqu'il revint en 1815. » Que de drames recèlent

ces trois lignes, je veux dire : que de drames dans la vie d'un préfet !

Voici concentrés tous ces drames en quelques anecdotes. Napoléon est vaincu. Il abdiquera demain. Il est maintenant à Fontainebleau. Le comte de Plancy se présente devant l'Empereur qui déjeune avec le prince Bertier. L'Empereur tient de la main droite un gigot par le manche et de la main gauche, il enlève avec un couteau tout le rissolé qui enlevoppe le gigot. Il mange de bon appétit. Il cause gaiement. Plancy se tient debout dans une attitude qui doit plaire à Frédéric Masson, le chapeau sous le bras, l'épée au côté. Il est persuadé qu'on ne parlera que de choses graves puisque l'Empereur vient de perdre sa capitale, que Fontainebleau est son seul asile, et qu'à tout moment, il risque d'y être pris sans pouvoir même se défendre. Mais on parle tout uniquement des anciennes amours du prince Eugène de Beauharnais et de la danseuse de l'Opéra Bigottini... Puis Napoléon, s'étant levé de table, passe auprès de Plancy et lui donne sur la joue un petit soufflet d'amitié. « Vous êtes en faveur, Plancy », lui dit M. de Mesgrigny. « C'est un peu tard », répond le préfet.

Quelque temps après, Louis XVIII, sur le trône, a jugé bon que les princes visitassent la France et se fissent connaître des Français. Le duc de Berri est délégué à Meaux. Plancy court le recevoir. Toutes les autorités s'empressent. Chacun est armé d'un discours. Mais le prince a seulement l'intention de changer de relai à l'entrée de la ville. Le maire cependant, tenant à ce que le

Prince se rendît compte des frais faits pour le recevoir, vît les arcs de triomphe dressés en son honneur, la belle tenue de la garde nationale avec ses armes luisantes, entendît tous les compliments, avait fait amener à l'autre extrémité de la ville les chevaux de poste de rechange. Et le prince reçut tous les discours en maugréant: puis il partit furieux... Le maire se lamentait de son infortune, car il avait été acquéreur de biens nationaux. Le général craignait la défaveur, car il avait débuté aux gardes françaises. L'évêque pleurait sa disgrâce, car il était parent d'un ancien ministre de l'Empire, Plancy ne disait rien... Il sut bientôt que si Mgr le duc de Berri avait bousculé à ce point ses sujets depuis peu fidèles, c'est parce qu'il voulait rejoindre une voiture où se trouvaient de fort jolies femmes.

Peu de jours après. Le comte d'Artois recommence avec plus d'application le voyage du duc de Berri. Il invite au dîner le préfet de Plancy. Le concierge du château qui, comme le préfet, est le même que du temps de l'Empereur, se tient debout derrière la chaise du comte d'Artois. Et d'Artois croit perpétuellement reconnaître les objets qu'il avait vu là naguère; dessus de porte, lit de Mme Adélaïde, petite table incrustée de camées, candélabres... et le concierge lui répond scrupuleusement que tous ces objets ont été placés là par Napoléon. Le concierge est heureux de son érudition. Le préfet souffre le martyre. D'Artois semble ne pas comprendre...

Quelques mois après. Napoléon a débarqué au

Golfe Juan; le 20 mars, il arrive à Fontainebleau qu'il a quitté depuis onze mois. Il fait donner au préfet de Plancy l'ordre de s'y rendre. Il l'embrasse, lui exprime tout son plaisir de le revoir... le charge de réorganiser tous les services dans le département... Plancy sur ces entrefaites vient à Paris. Place de la Concorde, il rencontre M. Decazes qui lui dit : « Il y a quelques mois j'ai condamné un homme pour avoir crié : Vive le Roi! Il y a huit jours j'en ai condamné un pour avoir crié: Vive l'Empereur! Il faut que j'en condamne d'autres encore aujourd'hui qui viennent de crier Vive le Roi! Ma foi, en sortant du Palais, j'ai déchiré ma robe en deux, je l'ai jetée du haut de l'escalier, et je pars! »

Partir! Il fallait partir à temps! Decazes, pour l'avoir su faire, devint duc et pair et premier ministre. Plancy, pour ne l'avoir pu faire, fut voué au pire destin. A la nouvelle du débarquement de Napoléon, il avait envoyé sa démission à son beau-père pour qu'il la transmît au ministre. Il faisait observer à Lebrun que la position délicate dans laquelle il allait se trouver lui commandait cette résolution car, étant préfet du Roi, il ne pouvait administrer pour l'Empereur et, placé entre deux prétendants qui viendraient probablement se disputer le pouvoir à Fontainebleau, dans son département même, il ne pouvait manquer d'être écrasé par l'un ou par l'autre... Le prince Lebrun, bon observateur des faits, mais conseiller mal avisé, répondit à son gendre que les préfets avaient pour mission de faire les affai-

res de l'État et celles des citoyens, mais non de faire des rois ; qu'avec de la prudence et de la sagesse, on se tirait de toutes les situations ; que dans tous les changements de gouvernement les fonctionnaires devaient être à leur poste et que beaucoup en France étaient en exercice depuis 1790... Plancy resta et, comme il l'avait prévu, il fut écrasé. En ce temps-là, écrit M. Frédéric Masson, « la magistrature administrative était dans son éclat, elle se recrutait dans les classes élevées de la société, elle demandait un apprentissage, elle exigeait des aptitudes et elle se suffisait comme carrière... »

Sort misérable d'un préfet. Fouché régicide et duc d'Otrante devenait ministre de la police royale. Le comte de Plancy, coupable d'avoir fait son devoir avec précaution et sans grandeur, était menacé d'emprisonnement. Il était écrasé. En butte à toutes les haines, cet homme estimable n'eut aucun héroïsme. Il voulut se couper la gorge. Il se précipita du haut de la tourelle de son château de Plancy. Arrêté par les branches d'un arbre, on put le sauver. Il vécut quarante ans encore dans la solitude, un peu fou s'il faut tout dire, assez sage néanmoins pour écrire des Mémoires bien capables de faire réfléchir les gens sérieux sur les malheurs nécessaires d'un pauvre préfet dans des temps lamentables et glorieux.

Ainsi périclitait l'aristocratie française à l'aurore de la vie contemporaine. Les uns, comme le comte de Plancy, descendent dans l'administration, où ils montrent des qualités d'honnêtes gens

et même quelques prudents scrupules, puis ils sont vaincus par la fortune injuste. Les autres, de bassesse en bassesse, et de fuite en fuite, montent à la Chambre des Pairs. Ils prolongent encore un peu leur domination sociale qui se retire d'eux chaque année...

19 novembre 1904.

CHARLES-LOUIS PHILIPPE

Charles-Louis Philippe est un romancier doux et bon. Parce qu'on lui a brutalement attribué du génie, il n'est point devenu méchant. Et il ne porte pas sa jeune gloire comme l'âne portait les reliques.

Il est demeuré fidèle à lui-même, fidèle à sa douceur et à sa bonté. Il est demeuré fidèle à ses premiers sujets, fidèle à ses premiers romans. Et ses livres se répètent un peu. Sa conception du monde ne s'affirme pas mieux dans *Le Père Perdrix* ou dans *Marie Donadieu*, qu'elle ne s'était affirmée dans *La bonne Madeleine et la pauvre Marie*, dans la *Mère et l'Enfant*, et dans *Bubu de Montparnasse*, inconnu et célèbre, mais elle ne se renouvelle pas — au surplus, il n'est point nécessaire qu'elle se renouvelle si elle est noble et belle — et elle se répète un peu.

Je parle de *Bubu de Montparnasse*, et je dis qu'il est inconnu et célèbre. Le public, le « grand public », ne s'est point empressé à lire cet ouvrage d'un naturaliste apostolique. Il n'a pas encore prêté à son auteur l'attention qu'il méritera un jour. Mais dans les milieux littéraires, il a paru convenable d'exprimer une admiration sans bor-

nes pour ce livre que signalait un titre heureux. Quelques charlatans ont bramé leur enthousiasme, comme ils ont accoutumé de faire toutes les fois qu'ils jugent à propos de prouver au monde que rien ne leur est étranger du mouvement de la jeune littérature, et d'excuser leur réputation usurpée, en applaudissant la naissance de réputations qui seront mieux justifiées tôt ou tard. Ces éclats de voix ne furent point funestes à Charles-Louis Philippe, parce qu'il suivait seulement son inspiration, et ne voulait pas d'autre guide, et parce que cette inspiration, réellement humaine, le protégeait contre les influences pernicieuses des cercles dits littéraires. Il lui a suffi d'être encouragé par le suffrage amical des jeunes écrivains de sa génération. Il l'est encore, et il l'est justement. Charles-Louis Philippe retient les curiosités qu'attire son talent, tendre et grave, parce qu'il reçoit presque tout seul le bénéfice de cette solidarité de sympathie qui unit les écrivains d'un même âge. Aucun de ses contemporains des lettres ne s'applique à le méconnaître. Tous consentent à l'exalter... Cet accord est agréable à constater parce que Charles-Louis Philippe vit avec noblesse la vie littéraire. Cependant, il appartient au critique de dire que l'auteur de *Marie Donadieu* et du *Père Perdrix* demeure encore l'auteur de *Bubu de Montparnasse*, de *La bonne Madeleine et la pauvre Marie*, de *La Mère et l'Enfant*...

Je cite ces petits contes touchants, où un jeune homme, attristé sans amertume par l'injustice de

la vie, répandait son âme goutte à goutte ; je cite *La Mère et l'Enfant*, je cite *La bonne Madeleine et la pauvre Marie*, parce qu'il faut toujours chercher dans leurs premières œuvres obscures, les caractères essentiels des écrivains, j'entends des écrivains inspirés, et non de ceux qui se mettent à écrire à l'instar des autres, pour faire comme tout le monde, et imitent simplement, en aggravant leurs défauts, les écrivains qui les précèdent... Je cite *La Mère et l'Enfant*, je cite *La bonne Madeleine et la pauvre Marie*, et je vous convie à les lire. Ah ! qu'il est doux, qu'il est résigné Charles-Louis Philippe, dans ces premiers petits volumes de villageoise, rêveur et psychologue, sensible à la méchanceté de la vie ! Mais il est tout entier dans ce *Bubu de Montparnasse*, fleur du pavé parisien !

Il n'est personne qui, lisant *Bubu de Montparnasse*, ne se persuade que Charles-Louis Philippe est le disciple attardé, très attardé, du naturalisme, mais non pas du naturalisme redondant et fort de Zola, au contraire, du naturalisme étriqué et méticuleux de ceux qui étaient eux-mêmes des disciples et, minutieusement, élaboraient des livres précis et douloureux sur des sujets spéciaux bien pénibles et bien laids. *Bubu de Montparnasse* est, en somme, le roman de la syphilis. Et c'est le roman du souteneur. Et c'est le roman de la prostituée, de la pauvre prostituée du trottoir. Et c'est le roman de tout ce monde sinistre, j'allais dire macabre, qui vit autour et en dépit de la syphilis, autour des souteneurs, autour des pros-

tituées, des pauvres prostituées du trottoir. Ne vous indignez pas, ne soyez point choqués, ne soyez point dégoûtés, soyez émus. *Bubu de Montparnasse* ne peut susciter aucune indignation, froisser aucune délicatesse morale, soulever aucune répugnance. C'est un livre sévère, grave, vertueux, émouvant.

« Maurice Bélu naquit et vécut dans le quartier de Plaisance, où sa mère tenait un petit commerce. Jusqu'à l'âge de seize ans, il resta à l'école parce qu'il vaut mieux avoir un peu plus d'instruction et parce qu'on a le temps d'envoyer les enfants en apprentissage où ils contractent de mauvaises habitudes. Il reçut une éducation soignée, sortit de l'école avec son brevet simple et fréquenta les garçons de son âge, qui lui donnèrent le surnom de Bubu. Il apprit le métier d'ébéniste chez un patron du faubourg Saint-Antoine. On l'appelait Maurice. Un jour qu'il sortait de l'atelier, un de ses anciens camarades d'école qui l'avait aperçu s'écria : « Tiens, voilà Bubu ! » Ceci ne fut pas perdu, puisque rien ne se perd. Maurice redevint « Bubu. »

Bubu était petit mais costaud. Il apprit à connaître la rue comme elle est pour ceux qui rôdent, avec des étalages où l'on peut exercer son adresse et avec des aventures. Il apprit aussi à manier les femmes. Et ce qui devait arriver arriva. Un jour Bubu, âgé de dix-neuf ans, fit la connaissance d'une grosse fille de la rue de la Gaîté. Comme elle travaillait la nuit, pour que Bubu pût se livrer à son amour, il fallait qu'il disposât de sa jour-

née. Avec sa promptitude de décision, Bubu annonça à l'atelier qu'il quittait le métier d'ébéniste pour celui de déménageur. Il l'annonça avec orgueil parce qu'on le plaisantait sur sa petite taille et parce que ceci montrait à tous que Bubu était fort comme un déménageur. Il fut content de son nouveau métier où la journée est bien payée, où le chômage est abondant et où un homme adroit peut se faire des bénéfices supplémentaires. Et, peu à peu, il devint un individu sans aveu, comme il disait plus tard en raillant le langage judiciaire ; il le devint, parce que ce qui doit arriver arrive toujours, parce que Charles-Louis Philippe est fataliste et parce que, dans son livre, la fatalité supprime toute responsabilité humaine.

Il devint souteneur, et cela commença par une idylle. Un soir de 14 juillet, il rencontra la petite Berthe Méténier, fleuriste, vers un bal de la rue de Vanves. Elle avait dix-sept ans. « Ses bandeaux noirs autour de son visage lui donnaient un air pâle, mais ses yeux vivaient avec beaucoup de douceur. » Bubu invita Berthe « à prendre quelque chose », mais elle refusa, parce qu'elle était avec ses deux sœurs. Alors Bubu se fit montrer la grande sœur, Marthe, et s'avança en soulevant son chapeau :

— Pardon, Mademoiselle, mais puisque vous accomplissez les fonctions de mère, je m'en vais vous adresser une demande. Voulez-vous me permettre d'offrir un verre de limonade à mademoiselle votre sœur, et me faire le plaisir d'accepter quelque chose aussi ?

Limonade ! Idylle ! « Marthe savait que l'on ne court aucun danger en acceptant l'invitation d'un jeune homme bien élevé. On s'assit. On causa. Il était ébéniste et pouvait faire des journées de sept à huit francs. Marthe était blanchisseuse et travaillait dans l'atelier où Blanche faisait son apprentissage. Comme elle le disait, on avait voulu que Blanche pût blanchir les autres. Elles avaient quatre frères. Il y en avait deux qui devaient être en train de courir, par là. Leur père était veuf. Il était peintre en bâtiments, il avait parfois des coliques de plomb et n'était pas toujours commode. On donna beaucoup de détails. La gosse Blanche en était heureuse et riait en buvant son sirop de grenadine. »

Et ce furent des rendez-vous entre Bubu et Berthe. Bubu se promenait sous les fenêtres en sifflant d'une façon particulière : Fouillofu, fouillofu ! Berthe entendait cela dans le plus profond de son cœur comme une voix qu'elle espérait depuis longtemps.

Le père finit par tout apprendre, déclara que Bubu était un propre ébéniste et n'avait pas l'air de grand'chose de bon. Mais il ne s'inquiéta pas davantage parce que, étant père de sept enfants, il avait eu beaucoup de mal, et ce peintre en bâtiments, fataliste, avait appris que la vie est plus forte que nos volontés.

Alors Berthe quitta la maison paternelle pour aller vivre avec Bubu. La sœur Marthe était alors enceinte. La gosse Blanche avait volé cent sous à sa patronne... Le temps passa, et Bubu, qui avait

le sentiment des réalités, dit, un soir, presque tendrement à Berthe : « Ma petite femme, si quelqu'un te fait des propositions quand tu sortiras de l'atelier, vas-y, ça nous fera toujours un peu d'argent. » Et Berthe devint une prostituée dont Charles-Louis Philippe devait retracer l'histoire. C'était écrit.

Et voici toutes les conséquences nécessaires de la décision prise par Bubu et Berthe : la dégradation croissante pour l'un et pour l'autre, l'hôpital pour Berthe, la prison pour Bubu, et le reste pour tous les deux et tant d'autres, tant d'autres... Cependant, au cours de ses pérégrinations, car Berthe se promène beaucoup, Berthe a rencontré Pierre Hardy, qui a pour ami Louis Buisson, et qui est, comme son ami, un bavard bien intentionné... Tous deux, ont lu Tolstoï, Dostoiewski. Ils sont pitoyables aux misères humaines. Ils sont réformateurs des misères sociales. Ils ont des idées plein l'esprit, et, dans le cœur, ils ont de la bonté et de la jeunesse. Aussi bien, comme Pierre Hardy est jeune, il tire avantage de l'injustice sociale et Berthe devient sa maîtresse, mais il la traite avec aménité, et, lorsque Bubu est en prison, Berthe, après des crises, oublie sagement les heures de prostitution désordonnée, elle arrive doucement à une petite prostitution sage et tranquille, pour vivre, pour vivoter, et souvent, elle vient voir Pierre Hardy. Elle passerait chez lui ses jours, ses nuits. Mais, une nuit, libéré conditionnellement, Bubu, accompagné d'Adèle et du frère Jules, frappa à la porte de Pierre Hardy,

et il emmena Berthe, car le souteneur est le propriétaire de la fille qu'il a jetée au trottoir.

Où conduisent ces sujets-là? Est-ce parce que l'héroïne de *Bubu de Montparnasse* s'appelle Berthe Méténier? Mais il me souvient tout à coup d'un roman-feuilleton, que j'ai lu naguère, il y a longtemps, il y a bien longtemps, qui doit avoir pour auteur Oscar Méténier, et qui est intitulé : *Madame la Boule. Madame la Boule* est une prostituée comme la petite Berthe. Pendant que le souteneur, dont elle a accepté l'empire, est en prison, dans la prison tutélaire aux pauvres femmes, *Madame la Boule* se marie et mène une vie régulière et bourgeoise; mais le souteneur, enfin libre, retrouve Mme la Boule, et l'emmène, à moins qu'il ne la tue... Je ne me souviens plus au juste et me pardonnerez-vous de ne plus me souvenir exactement d'un roman qui doit être d'Oscar Méténier et que j'ai lu il y a beaucoup d'années... Mais, j'ai voulu indiquer à quelles extrémités l'on s'expose lorsqu'on traite certains sujets et que l'on entre délibérément en concurrence avec les feuilletons.

Sans doute, se demandera-t-on si l'étude des souteneurs et des prostituées et des maladies auxquelles ils n'échappent guère, peut être la matière d'une œuvre d'art, si cet étalage des laideurs les plus ignobles de la vie sociale peut être esthétiquement justifiable ! Ah ! Charles-Louis Philippe est fort érudit des mœurs spéciales de ses héros. Il ne cache nullement son érudition. Il nous conduit volontiers des bouges des halles

aux bars des quartiers lointains, où les souteneurs s'assemblent. Il nous fait tout entendre, et il veut que nous soyons admis à tous les spectacles. Pourtant, il a du goût, j'allais dire le goût le plus raffiné. Parmi toutes les laideurs dont il est témoin, il opère un choix. Il retient celles seulement qui sont indispensables, pour que nous pénétrions au profond de l'âme de la pauvre Berthe et de Maurice Bélu qu'on appelle aussi Bubu de Montparnasse. Il a le souci de la réalité intérieure. Il ne veut être que psychologue et moraliste... La psychologie est précise, la morale est simple. Il est visible que, pour lui, le bien et le mal sont des produits comme le vitriol et le sucre. Les hommes sont des malheureux plutôt que des criminels. La fatalité pèse sur eux. Nul effort n'est possible contre la fatalité. Les instincts sont tout puissants. Les prostituées, les souteneurs obéissent à leurs instincts, presque sans comprendre, ou s'ils comprennent, ils ne peuvent résister... Dans tous les livres de Charles-Louis Philippe, voyez ce pessimisme facile. Son roman, *Marie Donadieu* n'est que la démonstration, par l'exemple, que telle enfant de province, élevée à la campagne, par des grands-parents vertueux, sera fatalement conduite à la prostitution parisienne... Tous ces livres, avec des dissertations autour, seraient abominablement tristes, s'ils n'étaient comme éclairés par la poésie et par la pitié.

Charles-Louis Philippe est un romancier infiniment pitoyable. La société lui paraît injuste, les hommes lui semblent malfaisants. Et il s'afflige

toujours, car il y a toujours lieu de s'affliger. Son affliction est douce, très douce, sereine. Il est le moins agité des apôtres. Je dis, en effet, qu'il est un apôtre, mais un apôtre sans autre doctrine que la bonté. Il ne prêche ni la violence, ni la haine. Il ne songe pas aux révoltes. Mais ce romancier miséricordieux montre seulement la vie telle qu'elle est. Il voit dans la vie de petits héros qui font le bien ou qui font le mal, plutôt le mal, inconsciemment et qui ne sont pas coupables, qui souffrent et qui ne méritent pas de souffrir. Il a de la tendresse pour ces petits héros infortunés. On distingue une certaine préméditation de les rendre sympathiques. Mais c'est qu'ils ne sont pas méchants ; ils sont victimes ! Concluez qu'on devrait améliorer la vie de tous par la bonté universelle.

Charles-Louis Philippe aime trop les humbles pour ne pas les dépeindre le mieux du monde. Comme il est habile, en effet, à faire paraître dans leur nouveauté les réalités les plus modestes de la vie ! C'est près de la nature qu'il cherche ses héros. Toutes les fois que sa sympathie est émue par le spectacle de la vie, toutes les fois que son âme a vibré au contact des êtres et des choses, toutes les fois qu'il peut faire parler son cœur, il écrit les pages les plus touchantes et, franchement, les plus belles. *Si vis me flere dolendum est primum ipse tibi.* C'est parce qu'il a frémi lui-même que nous frémissons. Et nous aimons, à notre tour, les héros frustes que Charles-Louis Philippe anime avec tendresse. Lisez la simple histoire de la pauvre Marie ! La pauvre Marie est une fillette infirme, dont les

jambes vont par saccades. Elle a de beaux yeux douloureux dans un visage que les convulsions ont tordu. A seize ans, elle est couturière dans son village chez Mme Félicie qui emploie quatre ouvrières. Antoinette, qui sourit toujours quand on lui parle. Louise, dont le visage, sous les cheveux nattés, rappelle les fontaines claires sous les feuillages sombres, Berthe, qui a de grandes lèvres de chair et des yeux bleu sombre brillants, et puis Marie, la pauvre Marie. Toutes rêvent en travaillant. Marie, comme ses compagnes songe au bonheur.

Un jour Berthe doit se marier avec Pierre. Et toutes pensent aller à la noce, ô douceur ! Marie songe, songe : « Elles donneront pendant deux jours le bras à un jeune homme. Il y aura un bal, il y aura des promenades par la ville, il y aura un dîner pendant lequel il sera permis de s'embrasser. Antoinette se fera faire une robe bleue garnie de dentelle crème, Louise une robe grenat garnie de velours marron, et Marie sera en bleu ! Peut-être aura-t-elle pour cavalier André le cordonnier, qui se promène toujours avec Pierre. Il a l'air très doux et modeste, on ne le voit pas comme beaucoup de jeunes gens aller de cabaret en cabaret, il travaille bien et il gagne beaucoup d'argent. Il est possible encore que Marie lui plaise et qu'il vienne bientôt la demander en mariage. » Marie songe, songe, mais elle ne pense pas qu'elle est infirme et que toutes les joies de ses compagnes lui sont interdites. Toutes ses compagnes auront des amoureux, mais elle n'en pourra point avoir. Elle

devra vivre seule et sans amour. Il n'est pas de bonheur pour la pauvre Marie ! Tous les matins monotones elle arrive à l'atelier et se met sur la chaise la plus éloignée de la fenêtre, à sa place. « C'est une pauvre petite place sombre, d'où l'on ne voit pas le ciel et les beaux jours s'y devinent seulement, parce qu'une partie de la rue est à l'ombre et l'autre partie au soleil. Elle enfile son aiguille : certains jours, elle coud des robes brunes, d'autres jours des robes noires ou des robes bleues ou des robes grises, ou des robes roses. Cela se suit comme les jours sur le calendrier pendu au mur et dont chaque matin Mme Félicie enlève une feuille. » Marie a vingt ans. Elle a vingt-cinq ans. Elle a trente ans... Elle est la vieille fille infirme du village, vouée au chagrin de la solitude.

Simple et grave et triste histoire ! Charles-Louis Philippe fait passer en nous l'émotion qu'il a ressentie ! Mais il aime tous les humbles, et les intimités douces de leur vie mélancolique et bonne. Et ses humbles héros sont tous admirables. Ils le sont, car Charles-Louis Philippe sait introduire la poésie jusque dans les réalités quotidiennes de leur médiocre existence, et l'âme même de la petite fleuriste Berthe Méténier, que Bubu de Montparnasse a condamnée à la prostitution, est toute poésie !

Tendres sentiments qui germent dans tous les cœurs sincères ! C'est le charme de presque tous les livres de Charles-Louis Philippe et même du *Père Perdrix* et de *Marie Donadieu*, de nous faire

saisir les différences de la vie sentimentale dans les petits centres provinciaux et dans Paris. Quelques mots, presque rien, et ce romancier nous fait deviner qu'il a laissé dans un village, dont la douceur l'enchantait, toutes les affections familiales et leur réconfort si bienfaisant à l'homme qui entreprend à son tour la grande lutte de la vie et que, perdu dans Paris, il y redoute extrêmement la solitude, mauvaise conseillère. Cela est discret ; je ne sais rien de plus pénétrant et je ne me rappelle pas avoir vu ailleurs une observation aussi forte et aussi loyale de l'influence de Paris sur les esprits et sur les âmes de province.

Malheureusement, ceux qui subissent le plus complètement cette influence sont aussi chargés dans les livres de Charles-Louis Philippe de « tirer la morale de l'histoire ». Comme ils ont des lectures et des études, ils sont extraordinairement dissertants. Malgré leurs intentions louables, ils ne laissent pas que d'être un peu agaçants. Ils sont, d'ailleurs, contradictoires. Ils expriment, par leurs paroles et par leurs actes, les contradictions inévitables auxquelles sont condamnés les hommes de bonne volonté dans une société mauvaise. Ils font le mal sans s'en apercevoir et ils sont au plus haut point généreux. Ils savent aussi que leur générosité est vaine. Je ne vous aurais mis en garde, ni contre Pierre Hardy, ni contre Louis Buisson, ni contre Jean Bousset... Mais ils accaparent trop de place. Ils parlent de plus en plus. Ils exercent sur les autres héros, chers au cœur de Charles-Louis Philippe, une influence fâcheuse.

Maintenant, ils dissertent tous ; et dans *Marie Donadieu*, Marie et sa mère échangent de longs propos, dont je dirais peut-être qu'ils sont incohérents si je n'étais averti que Charles-Louis Philippe est doué d'une sorte de génie et qu'il distingue entre les choses des rapports que le commun des hommes ne saurait voir... Et, certes, je ne suis point surpris si Charles-Louis Philippe discerne des rapports que je n'aperçois pas, mais je m'étonne que Marie Donadieu et sa mère, personnes simples au demeurant, puissent, pendant cinquante pages, échanger des propos que je ne suis pas apte à comprendre, et cela est bien pis si les propos, qu'elles tiennent, manifestement les dépassent...

Dieu nous protège contre les idées profondes ! N'aimons que la clarté et la simplicité. Là est la vérité de l'art. Nous la pouvons goûter dans les œuvres de Charles-Louis Philippe, et nous le savons déjà. Son style lui-même demeure simple et clair, et presque toujours pur, encore qu'il soit élaboré souvent avec des soins littéraires compliqués à l'extrême... Toujours ce mélange en lui est évident d'une sorte de spontanéité naturelle et d'un certain apprêt qui n'est pas exempt d'artifice ! Quelquefois, les héros de Charles-Louis Philippe parlent comme des livres ; et d'autres fois disent sans prétention : *Il lui causait...* Faibles négligences d'un écrivain, dont les premières œuvres sont neuves et belles, — maintenant, il les répète un peu avec moins de bonheur — et qui, par un amusant détour, ne tend qu'à nous

recommander la bonté... Il est ainsi assez représentatif d'une époque où la bonté est de mode, une bonté faite surtout d'indulgence aux fautes... J'ai vu l'autre mois dans une exposition de peinture et de sculpture, un « tronc pour les filles-mères », et chacun l'admirait comme le témoignage d'une bonté sociale vraiment généreuse.

26 novembre 1904.

L'EUROPE ET LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

Par Albert Sorel

Et c'est certainement une grande œuvre, une très grande œuvre que celle dont M. Albert Sorel vient de terminer tous les développements. Arrivant à la dernière page du dernier des huit volumes de cette imposante histoire de l'*Europe et la Révolution française*, il se laisse aller à des déclarations sentimentales un peu poncives et qui ne sont nullement dans sa manière habituelle. Il se retourne vers les héros de la gloire française et il s'écrie : « C'est vers eux que je me reporte au moment de fermer ce livre, compagnon de ma jeunesse, ami de mon âge mûr, où j'ai mis trente années de mon existence, et tâché de traduire en paroles mon amour pour mon pays, mon admiration pour son génie, mon culte pour son histoire, ma tendresse pour ses illusions, ma pitié pour ses infortunes, ma fierté de ses triomphes et ma foi inébranlable dans ses destinées. » Tous ces sentiments se balancent et se nuancent on ne peut mieux. Il y a dans la phrase une certaine solennité que les circonstances justifient. L'œuvre de M. Albert Sorel est

colossale. Il peut, au moment de la clore, ressentir quelque orgueil.

L'historien a montré dans Napoléon l'exécuteur et l'ordonnateur de la Révolution française en Europe ; Napoléon a posé les jalons, ouvert les avenues, dressé les fondations, aplani le sol; les nationalités ont prévalu en Italie, en Allemagne, et plus tard dans les pays chrétiens de l'Orient, selon des directions qu'il leur avait disposées. Napoléon tombé parut immense ; le conquérant et le despote disparus, on découvrit le prodigieux laboureur de la terre d'Europe, l'œuvre de l'homme d'État et ses retentissements infinis dans l'histoire. « L'auréole que les journalistes, les historiens et les poètes ont répandue autour de Napoléon disparaît devant l'implacable réalité de ce livre », disait Gœthe en 1827, après la lecture d'un recueil de mémoires « mais le héros n'en est pas diminué, au contraire, il grandit à mesure qu'il devient plus vrai. »

Et Albert Sorel proteste en parlant de son œuvre : « Je souhaiterais que cet ouvrage laissât la même impression, non seulement du grand homme qui y occupe tant de place, mais encore et surtout de la nation française qui le remplit et qui en est l'âme. » Laisser l'impression d'un homme et d'une nation : voilà bien exactement ce qu'Albert Sorel eut dessein de faire. Cela exige justement des qualités d'écrivain qui sont indispensables à un historien, je dis des qualités d'écrivain sans lesquelles l'érudit le mieux intentionné du monde ne parviendra jamais à être un historien.

Un jeune romancier d'aujourd'hui, Paul Acker, alla jadis questionner Albert Sorel ; et le récit de sa visite est fort agréable. Après s'être émerveillé congrûment qu'Albert Sorel ait commencé par écrire un roman : *La Grande Falaise*, Paul Acker lui fait dire — est-ce qu'il n'a pas trahi quelque peu ses paroles en les traduisant ? —

« Mon Dieu ! en me consacrant à l'histoire, je n'ai pas abandonné le roman. L'historien est aussi un romancier : il raconte. Quand vous écrivez un roman — je ne parle pas d'un roman de pure fantaisie — vous dépeignez des hommes dans un milieu, à une époque donnés... Ce milieu, cette époque, il faut que vous les connaissiez ; ces hommes vous les avez vus, tout au moins vous savez comment ils pensaient, quels étaient leurs goûts, leurs vices, leurs vertus. Eh bien ! l'historien fait-il autre chose que de dépeindre des hommes à une époque donnée ? Cette société que le romancier reconstruit avec des personnages d'imagination, lui la reconstruit avec ceux-là mêmes qui la constituaient... » Retenons ceci seulement : alors même que l'on est un observateur scrupuleux et impartial des documents, on ne peut être tout à fait un historien. Il faut, en outre, je ne sais quelle exaltation d'esprit pour apercevoir et ressusciter une époque. Si on ne l'a point, on dénombre les mouvements des hommes, sans les comprendre ni les expliquer, mais on ne dépeint pas les hommes. Et l'historien doit en effet les dépeindre. Il ne sera jamais superflu de répéter que l'historien peut quelquefois approcher de la vérité aussi sûrement

par le concours de l'hypothèse et l'aide de l'imagination que par l'investigation minutieuse des archives. Il y a la recherche scientifique — aussi scientifique que possible enfin ! — des faits. Il y a l'intelligence historique qui classe, ordonne, rétablit, complète, conjecture, imagine. N'en doutons pas. Je veux que l'histoire ne soit que vérité et que science. Mais accordez-moi que même dans le contrôle de documents classés avec le désintéressement passionné du savant, l'érudit, à son insu, laisse travailler son esprit sur ces documents, et quelquefois c'est dans cette mesure même où s'accomplit ce travail intellectuel que l'érudit approche de la vérité et se transforme en un historien digne de ce nom.

MM. Raymond Guyot et Pierre Muret, ardents comme de jeunes érudits, ne veulent pas croire que l'imagination s'insinue fatalement même dans l'effort le plus sévère de l'érudition, et d'autre part cependant les documents, les moindres documents prennent à leurs yeux une importance énorme, et surtout s'ils n'ont pas été consultés et surtout s'ils sont inédits, ils révèlent la vérité tout entière, et le reste est pour ces archivistes exubérants comme s'il n'était pas. Ils ont dressé la liste des défaillances documentaires de M. Albert Sorel. Ils ont porté leur recherche sur un seul volume, celui que M. Albert Sorel consacre à Bonaparte et au Directoire. Est-ce le volume capital, comme le disent ces savants, qui déjà se permettent ainsi une appréciation qu'ils ne justifient pas ? En tout cas, c'est le volume central. Jusque-là Albert

Sorel a étudié la formation et le développement de la diplomatie révolutionnaire. Il étudiera plus tard la politique extérieure de Napoléon. Le tome V montre le passage de l'une à l'autre. Et c'est à propos de ce volume que M. Raymond Guyot et M. Pierre Muret ont voulu prouver que la documentation de M. Albert Sorel est insuffisante, et que sa critique n'est point rigoureuse. Ils reprochent à M. Albert Sorel de n'avoir point étudié directement les documents français inédits des Affaires étrangères et des Archives. Du moins, ils constatent qu'aucune trace n'existe de ces documents dans le livre sur *Bonaparte et le Directoire*. Suivant les relations du Directoire avec l'Autriche et l'Empire, avec la Prusse, avec l'Angleterre, avec l'Espagne, avec la Suisse, avec le Piémont, avec les Républiques italiennes, ils s'empressent d'attester que l'auteur n'a consulté la plupart du temps que des documents publiés et des livres de seconde main, que l'examen rapide des documents d'archives montre que beaucoup d'éléments d'appréciation lui ont manqué pour justifier les conclusions qu'il présente, que ces documents, à plusieurs reprises, paraissent contredire ses appréciations. Ensuite, la méthode de M. Sorel n'est pas, d'après eux, assez rigoureuse, ni sa critique assez exacte pour le garder des interprétations douteuses et des affirmations contestables où, comme ils le disent, « la pente de sa thèse l'incline parfois ». J'avoue que leur réquisitoire — car il s'agit là d'un réquisitoire — est excessif en la brutalité de ses conclusions. Car si ces érudits

acrimonieux démontrent, en effet, que sur certains faits historiques, qui sont en somme des événements accessoires, M. Sorel n'a pas consulté tous les documents, ils ne font pas la preuve que d'autres documents, ajoutés aux siens, les anéantiraient. Consultés de plus près, ils eussent complété son œuvre. Et quelle œuvre ne peut être complétée ! Est-ce que ces avocats de l'érudition à outrance ne ruinent pas à peu près toutes leurs accusations, lorsque, ayant énormément attaqué, ils se retirent en disant : « Assurément beaucoup des jugements d'Albert Sorel pris à part semblent justes et seront sans doute ratifiés après enquête ! » Faites donc l'enquête d'abord, et vous discuterez après ! Je ne vois guère l'intérêt scientifique qu'il peut y avoir à affaiblir la portée d'une œuvre dont on ne peut affirmer définitivement qu'elle ne mérite point sa gloire et son influence.

S'il y a quelques lacunes dans l'œuvre totale d'Albert Sorel et si elle est fragile par endroits, c'est parce que ces proportions sont gigantesques, et peut-être bien que, étant constatée la progression croissante des documents indispensables à l'élaboration d'une œuvre historique, on ne tentera plus d'écrire ces grands ouvrages qui embrassent toute une époque ou la vie intégrale d'un homme par qui l'Europe entière et presque tout l'univers furent intéressés. Peut-être, mais il reste à M. Albert Sorel d'avoir réalisé la dernière de ces œuvres immenses et sans doute la plus proche de la perfection. D'autres étudieront à fond dans les Archives Nationales la série A F III ou la série F 7.

Et sans doute M. Guyot et M. Muret en tireront-ils la matière de beaux livres spéciaux. Ils ne seront goûtés que dans la mesure où M. Albert Sorel, par exemple, aura préparé les esprits à les apprécier, et s'ils nous font connaître plus complètement la vérité — mais qu'est-ce au juste que la vérité et surtout la vérité historique ? — c'est peut-être parce que M. Albert Sorel les aura engagés, par ses généralisations toujours prudentes, dans la route où ils ne feront plus que de petits pas assurés et fermes !...

Je devine que d'autres Muret ou d'autres Guyot pourront attaquer tour à tour le sixième et le septième et le huitième volume de l'*Europe et la Révolution française*, et attester que M. Albert Sorel n'a pas épuisé toutes les ressources de la série A F IV ou de la série F 8. Mais probablement leurs témoignages fragmentaires n'annihileront que peu de chose d'une œuvre où la vérité générale d'une époque est sûrement révélée. Et je sens bien que M. Sorel est très disposé à se référer le plus souvent à des livres déjà publiés. Il me semble que ce défaut serait négligeable si tous ces livres étaient constitués avec la rigueur scientifique que M. Guyot et M. Muret sont certains de posséder. Évidemment, dans une œuvre comme celle d'Albert Sorel, seules devraient compter les pièces officielles et les enquêtes contradictoires parmi les témoignages des contemporains ; qu'importe toutefois, pourvu que les livres auxquels M. Albert Sorel se réfère soient établis avec cette méthode vraiment scientifique !

Mais on regrettera que M. Albert Sorel fasse état presque à chaque page des livres de Frédéric Masson, qui sont la construction arbitraire d'un esprit assez trouble et où n'est admise nulle référence. M. Frédéric Masson peut jouir de quelque autorité dans certains milieux — mais comme Guyot et Muret doivent rire de lui ! L'influence étrange de Frédéric Masson sur Albert Sorel entraîne d'aventure celui-ci à des erreurs, à des contradictions.

Ainsi, c'est d'après Frédéric Masson qu'Albert Sorel adopte pompeusement la théorie du *système dynastique*, succédant au système ou *parti du clan* corse. Est-elle donc exacte cette théorie?

Napoléon envisage le problème de la succession à l'Empire. Il ne voit qu'une solution à ce problème : un héritier direct. Et, nous dit Albert Sorel, dès qu'il s'y arrête, Napoléon en découvre toutes les conséquences, en veut tous les moyens; il entend que cet héritier soit le seul maître de l'Empire, il entend le débarrasser de ces appendices gênants et dangereux dont il l'a imprudemment garni, qui menacent, s'ils croissent, de l'étouffer de leurs végétations parasites; s'ils dégénèrent, de l'empoisonner. Du même coup surgit en son esprit le dessein de reprendre, pour l'héritier de son sang, ce qu'il a trop largement distribué entre les compétiteurs de sa succession ; de substituer après lui à la désastreuse division de l'empire de Charlemagne, l'unité de l'Empire romain, au morcellement de la France entre les apanagés de saint Louis et des Valois, la centra-

lisation politique de Louis XIV. « Je me suis fait un empire, je veux le conserver », disait-il à un émissaire de Lucien. Les nécessités du blocus l'obligeaient à la tutelle des royaumes de ses frères ; la création d'une dynastie va l'amener à réunir ces royaumes à sa couronne. Ainsi parle M. Albert Sorel lorsque Frédéric Masson le domine. Mais n'est-il donc pas plus juste de dire que Napoléon songea à détrôner ses frères seulement le jour où ils s'obstinèrent, malgré toutes les objurgations de l'Empereur, à se considérer non plus comme les serviteurs de l'Empire français, mais comme des rois autonomes, rois par droit de naissance, maîtres d'agir dans ce qu'ils croyaient être leur propre intérêt ? L'exposé d'Albert Sorel le prouverait amplement (voir tome VII). Et puis, est-ce qu'Albert Sorel n'a pas déjà exprimé les volontés de Napoléon concernant ses frères, volontés qui rendent superflue, si elles n'excluent pas, la conception du *système dynastique*. Napoléon voulait simplement que ses frères fussent les défenseurs des *Marches de l'Empire*. « Qui t'a fait roi ? C'est l'éternelle réponse (de Napoléon) à l'éternelle antienne de leurs réclamations. Comme si prenant le titre de roi, ils s'étaient du coup imprégnés de la prodigieuse niaiserie des dynasties qui s'éteignent, ils se croient puérilement appelés par la Providence à gouverner les hommes : la Révolution ne s'est faite que pour les conduire là, l'Europe n'a été conquise que pour leur payer des listes civiles, leur découper des principautés et des royaumes.

Napoléon les appelle au service et leur confie les *Marches de l'Empire ;* ils ne veulent servir qu'eux-mêmes et ne voient dans les *Marches* que des auberges joyeuses et somptueuses, des théâtres à secouer son panache pour Murat; à distiller son hypocondrie et à la dissoudre en humanité pour Louis ; à déployer ses vertus de philanthropie et à étaler sa modestie de roi philosophe, couronné malgré lui, pour Joseph. » Voilà la vérité, et c'est M. Albert Sorel qui l'expose. A quoi bon combiner ensuite un système que rien ne justifie ! On remarque cette combinaison aventureuse d'Albert Sorel parce qu'il subit là la suggestion, l'envoûtement de Frédéric Masson, et s'il est quelquefois comme à la merci de cet historien sans réserve, le plus souvent, les jugements d'Albert Sorel sont libres et sûrs.

Consentez, comme il est sage, à négliger les détails qui, dans cette œuvre vaste, doivent raisonnablement être négligés, vous serez bien obligés de reconnaître qu'elle est à peu près toujours d'une science prudente et sage. Par hasard, vous discernerez quelques flottements, quelques contradictions. Elles résultent seulement de l'immensité de l'œuvre. Et Albert Sorel, ramené à la vérité par sa science même, ne manque jamais de fournir un correctif à ses affirmations excessives.

Quand il arrive en 1810, à l'apogée du grand empire, lorsque Napoléon est « au faite des choses humaines », Albert Sorel s'enthousiasme. Et, s'enthousiasmant, il devient un apologiste. On admettait jusqu'à maintenant que Napoléon

cédait glorieusement à des fatalités et que la France était malheureuse. Mais voici que tout est admirable pour Albert Sorel et que le blocus même est une source de fortune pour la France !

« De plus, le peuple se sent prospère : le blocus continental n'est pas impopulaire en France. La rivalité traditionnelle avec l'Angleterre, la haine séculaire de l'Anglais ont fait endurer les pires souffrances aux temps du blocus révolutionnaire ; maintenant la France souffre peu et profite beaucoup. Les inconvénients pèsent sur les peuples annexés et sur les alliés. La France ne recueille que les avantages. Les licences sont une source d'agio, de spéculations, de grosses affaires. Les denrées dont on est privé, le peuple en a rarement joui, n'ayant encore l'habitude ni du sucre, ni du café à bon marché. Les riches payent plus cher, mais ils sont plus riches. L'industrie se fonde et promet pour l'avenir tout un renouveau de richesse. L'agriculture protégée se relève. Le système, même prohibitionniste, n'est pas une nouveauté, la République n'en a jamais connu d'autre. Il semble à la plupart des consommateurs un mal nécessaire, aux producteurs un bienfait. » (VII, 465.)

Exagération passagère ! Albert Sorel nous a mis en garde contre elle lorsqu'il nous a montré, à la fin de 1809, Napoléon se heurtant dans sa cour, dans son gouvernement, dans le pays, à la même résistance des choses qu'il rencontrait en Europe, la France lasse de la guerre, et même de la plupart des conquêtes, l'opposition grondante,

Decrès, le ministre de la Marine, disant: « Voulez-vous que je vous dise la vérité, et que je vous dévoile l'avenir ? L'Empereur est fou, tout à fait fou, et nous jettera tous autant que nous sommes cul par-dessus tête, et tout cela finira par une épouvantable catastrophe. » (VII, 412).

Légères incertitudes, et combien rares dans un récit qui s'avance majestueux et fort, dont l'érudition est évidemment solide et pénétrant le sens historique. Généralisateur extrêmement circonspect, extrêmement prévoyant, il a su le premier rattacher la Révolution française à l'histoire de l'Europe, et montrant dans la Révolution la suite nécessaire de l'histoire du vieux monde, appliquer comme on l'a dit, la loi de continuité et d'enchaînement qui régit l'univers moral comme l'univers sensible et que l'étude attentive des phénomènes doit immanquablement confirmer. Tout se continue, évolue et porte ses effets, dit Albert Sorel. Tout se détache du passé, tout se rattache à l'avenir et l'époque que l'historien croit saisir n'est jamais qu'un entre-deux. Du moins, à l'instant de voir finir cette période et d'en voir commencer une nouvelle, il est permis de s'arrêter au tournant, de considérer, dans son ensemble, la région parcourue, de chercher les lignes directrices et continues, de dégager dans la transformation ininterrompue de la vie, ce qui subsiste de permanent, ce qui apparaît de particulier, en un mot les caractères par où cette période découpée par l'historien dans l'histoire générale y rentre cependant et en forme un moment. C'est ce

qu'Albert Sorel a su faire merveilleusement. Et il a su montrer, dans la fin comme au début de son œuvre que, en cette histoire d'un quart de siècle qui met toute l'Europe aux prises, le permanent, c'est la lutte pour les limites. « C'est par là que l'histoire de l'Europe et de la Révolution française se relie aux luttes antérieures de l'Europe et de la France et contribue à expliquer la suite des luttes à venir. La France veut conquérir les limites de César. » Avec la même ténacité que la France poursuit ce dessein de croissance, les autres Etats de l'Europe poursuivent leur dessein de compression ; ils apportent à refouler la France dans ses « anciennes limites » autant d'obstination que la France met d'élan à en sortir afin de se donner ses « limites naturelles ». Et c'est ainsi qu'Albert Sorel aboutit une fois encore aux mêmes conclusions qu'Arthur-Lévy dans ce livre fondamental qui est à bien des égards un livre initiateur : *Napoléon et la Paix*. Arthur-Lévy a montré que ce n'est ni par une conception subite, ni par une élaboration méditée, c'est pas à pas, attiré par des provocations répétées, que Napoléon se trouva un jour maître ou protecteur d'une partie de l'Europe et en situation de comprimer le reste. Les souverains de l'Europe eurent, plus que Napoléon, un plan systématique : marcher tous contre un seul, ne se tenir jamais pour battus, considérer des traités comme des trèves permettant de rallier et de ramener en ligne les armées dispersées... Aussi, chaque coalition nouvelle contraignit Napoléon à étendre ses con-

quêtes pour tenir en respect, loin de France, ses ennemis opiniâtres.

Albert Sorel confirme une fois de plus ces conclusions. Il voit « cette guerre de ruines entre les alliés qui veulent toujours refouler la France au delà des limites qu'ils lui avaient reconnues en 1795, 1797, 1801 ; et la France amenée sans cesse à pousser ses têtes de pont, ses avancées, ses forts détachés au delà de ces mêmes limites, si elle veut les défendre contre la marée contraire dont le flux, incessamment, vient les battre... » Et voilà la preuve que Napoléon, cherchant partout la paix, est voué à la guerre, et que jamais il n'est complètement victorieux, lui qui, aspirant à la paix sur tous les champs de bataille, est conduit de victoires en victoires, de guerres inévitables en guerres fatales, à la catastrophe suprême...

Voilà comment nous faisons peu à peu la conquête de la vérité historique. Ils viendront maintenant ceux qui, choisissant un petit domaine, le cultiveront en entier, et nous en savons déjà plusieurs dont l'érudition a fouillé profondément des étendues restreintes, et ils pourront compléter cette œuvre si belle par ses vastes proportions. Albert Sorel a eu la hardiesse de concevoir une œuvre géante, à l'heure où ces œuvres sont de plus en plus difficiles ; il a eu la persévérance héroïque de l'accomplir telle qu'il l'avait conçue. Aujourd'hui les œuvres improvisées passent à la hâte et succombent... Celle d'Albert Sorel sera durable parce qu'elle fut lente. Le résultat sera

considérable parce qu'il mérite d'être proportionné à l'effort qui fut gigantesque. L'œuvre solide et grandiose de cet historien fait honneur à la littérature de notre temps.

10 décembre 1904.

PAUL HAREL

Ce n'est pas la vie d'un « gendelettre » que l'existence à la fois mouvementée et calme de Paul Harel, excellent poète français d'Echauffour dans le département de l'Orne.

Constant amour de la littérature soigneusement cultivé au coin du feu ou le long des routes normandes, molles agitations à demi romanesques, sans drames, où se dépense l'ardeur d'un poète ami de la liberté : la vie de Paul Harel évoque celle de quelques poètes d'autrefois, indépendants, fiers et pourtant modestes par leurs goûts, modérés dans leurs ambitions, qu'il aime encore et dont, érudit cordial, il a lu profondément les œuvres. Sans doute, l'activité intellectuelle croissant dans tous les petits centres provinciaux, l'existence de Paul Harel fait présager aussi celle que couleront dans les âges prochains beaucoup d'écrivains de terroir adonnés à faire de leur village une discrète capitale des lettres rurales et qui, par leur fantaisie, encore que assez pondérée, troubleront un peu la monotonie des jours des bourgeois leurs voisins... La vie de Paul Harel est riante. Elle est bonne. Elle excite la sympathie.

Il est fils d'un avocat de Saint-Lô. Mais son grand-père maternel tenait à Echauffour une auberge très achalandée à l'enseigne du Grand Saint-André. Ce grand-père était de souche bourguignonne. O vous ! qui savez à merveille les combinaisons puissantes et mystérieuses de l'hérédité, dites-nous ce que devait être le poète Paul Harel, bourguignon et normand tout ensemble !

Enfant, il fut moins désireux de fréquenter l'école que de vivre dans la nature. Il courait les chemins et les champs. On sut bien l'arrêter. Quand il eut 14 ans, on le mit chez le pharmacien de Montreuil-l'Argillé où il vendait des onguents, cependant qu'il faisait un peu de latin chez le curé de l'endroit. De 16 à 19 ans, on le voit typographe à Nogent-le-Rotrou où il imprime les œuvres de Paulin Paris, de Gaston Paris, de Paul Meyer. Il est soldat pendant un an. Il revient et ce brave jeune homme, qui se sent déjà poète, décide d'être aubergiste à la place de son grand-père... Tous ses livres, avec beaucoup d'art dans la forme, seront l'expression sincère de ses impressions les plus spontanées. Déjà, il a des impressions dignes d'être chantées en vers. Il se marie à 23 ans, avec une jolie villageoise. Il chante simplement la joie des fiançailles.

Joie banale, vers banaux, mais une grâce bien aimable. Les académies de province ne sont pas insensibles à cette banalité et tous les *Jeux Floraux* du monde couronnent Paul Harel. Il s'épanouit dans la campagne. En 1886 paraît un livre

Aux Champs. C'est le printemps avec du rythme et des rimes. Livre précieux, pimpant, amoureusement ouvré et ciselé. Mirbeau découvre le livre et l'auteur. Il ne garde pas pour lui seul ses découvertes. Paul Harel est célèbre pendant six mois. Il reste aubergiste pour rester poète. Il publie alors des vers culinaires. *Rimes de broche et d'épée*, *Gousses d'ail et Fleurs de Serpolet*... *Aux Champs* a dépassé les académies de province. C'est l'Académie française qui, maintenant, veut distinguer le poète d'Echauffour. Elle lui donne une part du prix Archon-Despérouses, de ce prix, cause de tant de combats récents qui sont d'un si plaisant comique. François Fabié a l'autre part, François Fabié, l'auteur de la *Bonne Terre*. Ainsi sont célébrées à Paris les saines inspirations provinciales.

Harel publie maintenant *La Hanterie*, recueil de contes paysans où sa jeunesse est impétueuse, ses *Souvenirs d'Auberge*, où le littérateur exerce un contrôle sur l'aubergiste et discipline une verve toujours facile, toujours aimable. Harel est heureux d'être écrivain, heureux d'être aubergiste parce que son auberge lui fournit le moyen d'inviter sans dérangements les amis qu'attire le bon compagnon d'Echauffour. On chasse. On fait de plantureux repas. On dit des vers. On boit des vins choisis et des vieilles eaux-de-vie. Cela dure douze ans, durant lesquels le poète, aidé de l'aubergiste, mange un peu de son fonds avec son revenu. Le voici marchand de vins. Les éleveurs, les hobereaux de Normandie invitent ce joyeux

commensal aux yeux clairs et quelquefois il songe à leur proposer des vins de crus éprouvés ou des alcools en quoi l'on peut avoir confiance.

Il est auteur dramatique cependant. L'Odéon, en 1891, joue sa comédie en vers *L'Herbager*, que la presse critique sans pitié. La pièce succombe après cinq représentations. Tout n'est qu'heur et malheur. Harel est égal et même supérieur à sa destinée. Il devient chef de troupe et avec une troupe où se réunissent, sans se battre, les artistes de la Comédie-Française et ceux de l'Odéon, lui jouant le principal rôle, il parcourt la Normandie, accueillante à ses fils; il représente victorieusement son œuvre à Rouen, à Caen, au Havre, à Évreux, à Elbeuf, à Flers, à Alençon, à Seez, ville épiscopale, à Argentan et presque dans tous les villages. Le soir on dépense les recettes en de joyeux festins.

Mais Harel, qui vend toujours du vin ou fait semblant d'en vendre, rencontre en 1893 le curé de Montligeon. Ce curé original lui propose de fonder une revue. Il accepte et lance, en effet, une revue qui, au bout d'un an, a réuni 1.600 abonnés; mais il se brouille avec les bailleurs de fonds au moment où, pour sa revue catholique — car il est catholique Paul Harel, et ne s'en cache pas — il songe à solliciter la collaboration de Clémenceau et de Zo d'Axa. En 1894, poète comme devant, il publie *les Voix de la Glèbe*, d'une éloquence inégale, d'un éclat presque toujours splendide. Puis deux romans: *Georgeansac*, n'insistons pas; *le Demi-Sang* où l'on remarque un observa-

teur très pénétrant de la vie rurale et un psychologue maladroit des âmes féminines, et de la vie des « gens du monde », enfin en 1903, *Les heures lointaines*, recueil de vers qui sont ses plus beaux vers.

Ainsi va dans la vie Paul Harel, poète d'Echauffour, en Normandie, toujours jeune, toujours gai. Il a cinquante ans tout juste et il fait un bouquet des fleurs les plus variées de son œuvre poétique, car il ne faut apercevoir en lui qu'un poète. Il nous offre aujourd'hui ce bouquet champêtre au pafum délicat et profond.

En peu de mots, il fallait dire sa vie, sa belle vie charmante au large sourire, car sa vie c'est son œuvre. Suivez ce poète dans les péripéties pittoresques de son existence assez libre, vous suivrez en même temps sa poésie.

Ce qui retient à Paul Harel dès qu'on fut attiré vers lui, c'est qu'il est un bon et brave garçon, heureux assurément de vivre, de contempler le ciel et la terre, et riche de santé, optimiste toujours, même s'il éprouve les mélancolies des soirs et des hivers, et qui, franchement, vigoureusement, chante son bonheur franc et vigoureux.

Il est bon, et sa poésie est un hymne incessant à la bonté. Sa bienveillance s'épand sur toute la nature. Il est pitoyable aux miséreux, aux gens et aux bêtes qui souffrent, aux êtres et aux choses. Il est bon sans effort, sans réflexion, par instinct. Il est bon parce que Dieu est bon et parce que lui se porte bien... Il est bon sans calcul et sans égoïsme. Il est bon.

Pour tous les porteurs faméliques
De besaces et de reliques
Moi, je voudrais que nos maisons
Fussent, dans toutes les saisons
Des auberges évangéliques.
Je voudrais que les pèlerins
Qui vont, qui fuient sous les chagrins
Dans l'espoir des miséricordes,
Chez moi dénouassent les cordes
Qui ceignent leurs flancs et leurs reins.

Il est bon ; il est bon. Et c'est pourquoi lui qui vit toujours avec intensité, lui dont la force est toujours dans sa plénitude par les nuits d'hiver, par les midis d'été, il chérit le printemps, le bon printemps favorable aux gueux.

Ouvriers sans travail, hommes sans feu ni lieu,
Artistes du plein air, chanteurs, traîneurs de loques,
Baladins, joueurs d'orgues, aveugles, ventriloques,
Bienheureux fainéants, nos frères devant Dieu ;
Sur vous de chauds rayons descendent du ciel bleu,
Aux ronces des chemins brillent vos pendeloques
Le babil des oiseaux se mêle à vos colloques
Les vergers sont en fleurs : couchez-vous au milieu.
Gueux des champs et des bois, gueux des monts et des [plaines,
Tendez vos clairs bidons sous nos futailles pleines
Suppez le poiré blond, lampez le cidre d'or,
Grandgousiers, dont le bec réchaufferait les marbres
Mêlez-vous aux truands, buvez, trinquez encor,
Grisez-vous ! Le printemps titube dans les arbres !

Bon et joyeux. Bon parce que joyeux. Joyeux parce que bon. Il sait chercher la joie où elle doit se trouver. Et son évangélisme plus agissant que prêchant sera, s'il convient, quelque peu

terre à terre. Il sait bien qu'aux gueux qui ont le ventre vide, il n'est pas bon de chanter l'heureuse résurrection de la terre au printemps. Il dit car il est sage :

Tendez vos clairs bidons sous nos futailles pleines.

Sa poésie est une invitation allègre à la fraternité des hommes. Et lui-même ne force pas plus son sentiment qu'il ne force son talent. Il n'est point le chantre de l'âme uniquement. Il sait que bien manger et bien boire, c'est aussi un des bonheurs de l'homme, et il saura vanter les joies de la nourriture succulente qui prédispose les hommes à la bonté...

Les dindes vont aux champs où quelque faim les pousse,
Chaque poule picore et parfois le coq glousse,
Branlant sa caroncule énorme, aux tons vineux.
Nous autres villageois, nous sommes bien heureux :
Les dindes aux pieds noirs qui vont par les contrées,
Demain, nous les verrons fumantes et dorées,
Appesantir la broche et dans leur tendre chair,
Se pâmer sous le rire amoureux du feu clair.

Puisque Harel est bon, il le sera d'une bonté de bon vivant dont la table et le cœur sont pareillement accueillants. Il écrira dans l'*Introduction* à ses *Œuvres choisies* : « Maintenant, lecteurs, s'il vous plaît de vous souvenir que le poète fut une fois aubergiste à l'enseigne du *Grand Saint-André*, sur le bord de la route d'Échauffour, que mon œuvre soit pour vos âmes, la *Bonne Auberge*. Et puissiez-vous y respirer les doux parfums des amitiés qui ont orné ma vie, amitiés dont le sou-

venir va s'étendre ainsi qu'une treille ornementale et robuste sur la maison que j'ai bâtie lentement avec mes rêves ! »

Le parfum qu'on y respirera d'abord, puissant et vivifiant, ce sera celui de la nature bonne et belle. Paul Harel est le chantre de la nature. Il est l'*amant de la nature*, et si sincère, et d'une loyauté si vibrante. Mais il est l'amant de la nature champêtre exclusivement. C'est celle qui parle le plus intimement à l'âme. Je viens de lire les vers que M. Amédée Prouvost consacre à la gloire d'une cité industrielle. Ils sont précis comme des théorèmes. Ils sont démonstratifs comme des syllogismes. Ils sont nets et persuasifs. Ils sont émus. Et pourtant, alors même que M. Amédée Prouvost chante chaleureusement la cité lilloise au cours de son *Poème du Travail et du Rêve*, il aspire à la sereine beauté des champs. Il écrit et voyez comme il conclut :

Dans l'enchevêtrement multiple des courroies
Les longs arbres de couche alésés et brillants,
Tournent le jour entier sur des paliers brûlants
Et meuvent les volants qui sifflent et giroient ;
Les cordes à tambour, qui laminent leur proie,
Ont leurs rouleaux couverts d'un léger duvet blanc,
Et la bobine au banc étire, en l'enroulant,
La laine qui, dans l'air, en flocons fins poudroie.
Et les fils, allongeant leurs délicats réseaux
S'envident peu à peu sur les minces fuseaux ;

Et, devant le travail des robustes tétières,
Entraînant sans répit les broches des métiers,
Dans l'effluve énervant des fiévreux ateliers,
... Je songe aux vieux rouets des paisibles grand'mères !

Paul Harel, au contraire, a horreur des villes; — des villes tentaculaires, Paul Harel ne veut rien connaître. Il conjure les paysans — la *plebs rustica* — depuis, Arsène Vermenouze a renouvelé ces supplications — de s'écarter des villes mauvaises.

L'air ne retentit plus des chansons de la plèbe,
Les modernes ruraux, fils de ceux qui luttaient
Ont refusé l'effort et déserté la glèbe,
Où sont les paysans, les vrais, ceux qui chantaient ?
Aux anciens il fallait la plaine et la charrue,
Le grand air dont le souffle ondoie au front des blés ;
Les jeunes ont quitté le sillon pour la rue
Et, jeunes, des désirs malsains les ont troublés,
Les pères étaient beaux tout brunis par le hâle
Leurs artères battaient, pleines d'un sang vermeil.
Les fils étiolés ont le visage pâle ;
L'ombre a pris ces enfants, nés pour le grand soleil.

Paul Harel ne se plaît que dans la nature champêtre. Mais d'elle il aime tout. Il saura saisir avec précision et avec délicatesse les plus fines nuances des saisons, des mois — il fait la poésie de chaque saison, de chaque mois — des matins et des soirs, des soleils, des nuages et des brumes. Il sait quel langage chaque heure du jour tient au cœur de l'homme. Et toujours l'optimisme anime sa mélancolie. La neige elle-même n'est point pour toute la nature un linceul. Elle peut être douce et encourageante.

Et la claire forêt montre au-dessus des brandes
Ses fauves au poil roux dans la blancheur des landes.
Les biches et les cerfs descendent les coteaux,
Couvrant le sol neigeux de leurs sombres manteaux.

Ils s'en vont çà et là, désunis dans leurs courses,
Réchauffer leurs museaux à la tiédeur des sources ;
Puis, relevant la tête, ils portent aux champs clairs
Leurs grands yeux où la peur allume des éclairs,
Mais seul le bon soleil glisse à travers les branches ;
Il règne sur les eaux, les bois, les plaines blanches ;
Et la neige, aux rayons de cet après-midi,
Livre sa grâce molle et son flanc attiédi.

Au reste son amour enchanté de la nature ne se fond pas seulement en poèmes harmonieux et vagues. Harel aime tous les êtres qui vivent dans les champs. Et il dit son admiration attendrie avec une précision descriptive que de rares poètes ont obtenue, et qui est de l'art le plus sûr et le plus fin. Il chantera aussi bien les mœurs des bêtes que les occupations des laboureurs et une émotion inspiratrice circulera dans tous ses vers. Tout est noble et grand dans l'humilité des travaux des champs. Le laboureur, lui, est magnifique :

Il laboure, le corps penché, tenant l'araire
A poignée, et le vent qui passe en tourbillons
Ne hurle pas si haut qu'il puisse le distraire
Du rude et lent travail d'où naissent les sillons.
. . . . . .
Clamez, sonnez là-haut vos marches triomphales,
O corbeaux, et chantez ce hardi laboureur.
Bras nus, le col ouvert au baiser des rafales,
Il voit dans la tempête une amante en fureur
Sur le coutre en amont, sa tête est inclinée ;
Mais l'effort qui roidit les muscles en marchant
Ne pourra pas d'une heure abréger sa journée.
Debout avec l'aurore, il dételle au couchant.

Il s'en va. Le brouillard flotte sur la colline,
Le vallon fume au loin comme un grand encensoir.
Il s'en va lentement, et l'astre qui décline
Jette sur lui la pourpre éclatante du soir.

O solennité, ô gloire des travaux quotidiens des hommes qui peinent obscurément !

Mais ce n'est pas assez dire pour expliquer ce qui donne tant de couleur à sa peinture des êtres et des choses rurales. Si Paul Harel aime la terre, il aime surtout la terre natale. Cet amant de la nature est un Normand systématique. « Mon poème, confesse-t-il, est le poème de mon coin de terre, de mer aussi, de ce village dont je n'ai guère quitté le clocher. » Il est Normand à la manière du poète Gustave Le Vavasseur, qu'il vénère comme un maître. Gustave Le Vavasseur dit-il, eut voulu qu'on regardât vers lui de tous les chemins de la Normandie avec confiance et amitié. Il désirait qu'on redît après sa mort, à la veillée, dans les fêtes de famille, aux réunions des sociétés qu'il présida, ses chansons, héroïques ou gaies, laissant ainsi le renom probe d'un Vauquelin ou le bruit joyeux d'un foulon de Vire. Paul Harel a eu même ambition. Et plus encore que la terre amicale, il a chanté son pays, son vieux pays normand. Ah! quelle puissance il peut exercer sur les enfants d'une province ! Il en garde les traditions, car il leur est fidèle. Il est fidèle à la tradition. Paul Harel est un poète social, n'en doutez pas, lui qui ne se soucie que d'exprimer en vers mélodieux ses sensations et ses impressions,

ses sentiments plus que ses idées. Il est attaché à l'antique logis des pères.

Pénétrons, si tu veux, dans le cher paysage
Où la vieille maison montre son vieux visage.

Comme Gabriel Vicaire aimait la Bresse plus que tout le reste, comme Hugues Lapaire aime plus que tout au monde les enfants du pays berryaud, Paul Harel aime et admire les gas de la Normandie. Ils sont ses frères, hardis au travail, valeureux dans les combats.

Témoins des anciennes déroutes,
Les pâtres, songeurs et peureux,
Abandonnaient au bord des routes
Les troupeaux et causaient entre eux.
Courbés, ils parlaient de bataille,
De défaite et de trahison ;
Mais joyeux, redressant leur taille,
Les gas chantaient à l'horizon.
Au soir, à la nuit, aux présages,
Les gas portaient de hauts défis.
Ils évoquaient du fond des âges
Tous ceux dont ils étaient les fils :
Gaulois et Normands qui naguère,
Servant des cultes meurtriers,
Défendaient dans les grandes guerres
Le sol, la race et les foyers.

Le sol, la race, les foyers, et les coutumes du passé qui sûrement, étroitement le retiennent au pays de ses pères.

Non, je n'ai pas abandonné
Ce doux et triste coin de terre
Où dorment les miens. J'y suis né
Et j'ai grandi dans son mystère.

Là mon enfance interrogea
Les champs, les prés, l'arbre, la nue.
J'étais seul, je souffrais déjà
D'une âme qui n'est point venue
. . . . . .
C'est la terre qui m'a souri,
Aimé, bercé. Terre fragile,
Mon plus beau poème a fleuri
Dans l'air qui baigne ton argile.

Peut-être que ce qui l'aide à garder cette fidélité au sol natal, c'est sa foi catholique, auxiliaire puissante de tous les sentiments traditionnels. Paul Harel — ainsi se complète sa personnalité — est un poète croyant, dont la croyance simple et sans feinte n'est jamais traversée par le doute. Il ne philosophe point sur la destinée. Il sait que les mortels sont dans la main de Dieu. Il le sait et il se fie à Dieu comme il sa fie aux hommes. Alors il se laisse vivre avec sérénité. Cette croyance placide est joyeuse, parce que la religion ne se fait point terrible à ses yeux. Il la voit bonne et consolatrice. Et c'est pour cela que sa piété est fervente. Dieu est bon. Dieu est la bonté même.

O Seigneur, tu bénis de ton isolement,
La cité, ruche humaine au vain bourdonnement.
Sur le hameau craintif qui groupe ses chaumières
Tu répands ton amour, ta force et tes lumières.
A l'œil indifférent ou glacé du passant
Tu montres le calvaire inondé de ton sang.
Et lorsque l'homme passe, ou distrait ou farouche,
Le pardon doux et pâle erre aux plis de ta bouche.

Autrefois, les pauvres gens étaient bons parce qu'ils croyaient en Dieu tutélaire :

Les pauvres gens disaient : Vous êtes l'espérance ;
Vous êtes le pardon, l'amour et la clarté,
Seigneur, et vous montrez à l'humaine ignorance
Les lumineux chemins de votre Éternité,
Et le Christ avec eux retournait au village,
Et le Christ avec eux regagnait les hameaux.
Et quelque chose en eux souriait au passage
A tous les yeux, à tous les cœurs, à tous les maux.

Et c'est ainsi que souvent la poésie de Paul Harel prie avec recueillement.

Ami de Dieu qui a fait le ciel et la terre, les champs, les eaux et les arbres, les villages et les paysans, Echauffour et l'auberge du Grand Saint-André, Paul Harel vit dans un rêve d'universelle bonté. Il va sain, droit, franc, probe, pur, ému de toutes les grandeurs et de toutes les magnificences qui sont aux êtres, aux actes, aux paysages les plus simples. Ses poèmes sont les harmonies de la nature et des hommes qui vivent honnêtement dans la nature... Et il est le plus jovial des idéalistes. Il porte en lui-même la consolation aux douleurs, aux mélancolies. Son rêve éclaire les réalités. Il n'est point un penseur d'aujourd'hui, lui qui a une conception du monde si fruste, si séduisante pour cela, et si sûre d'elle-même, et si sereine parce qu'elle ne peut être que la vérité. Harel est en possession de la vérité : cela lui donne un grand contentement, une grande indulgence, une grande jeunesse. Oh ! le bon poète réconfortant !

Paul Harel est un admirable artiste littéraire. Il garde aussi précieusement que tous les autres,

les traditions de la langue française. Et ces vers ont souvent la fermeté de la poésie classique. A quels maîtres a-t-il obéi! Je ne veux point le rechercher. Il emploie souvent des images et des métaphores un peu surannées maintenant, qui nous font songer aux meilleurs poètes du XVIIIe siècle... Dans une de ses préfaces il se donne modestement pour un disciple de Gustave Le Vavasseur qui, disait Baudelaire, « a toujours passionnément aimé les tours de force. Une difficulté a pour lui toutes les séductions d'une nymphe. L'obstacle le ravit, la pointe et le jeu de mots l'enivrent ; il n'y a pas de musique qui lui soit plus agréable que celle de la rime triplée, quadruplée, multipliée. Il est naïvement compliqué. » Paul Harel se plaît aussi à ses exercices, car il aime les jeux de la littérature, comme on ne les aime qu'en province. Mais ce qui est surtout en lui c'est le sentiment qui fait les grands poètes. Il est le plus souvent trop simple et trop sincère en son inspiration pour qu'il soit utile de rechercher en lui les disciplines subies et les enseignements obéis. Il est le poète le plus original peut-être de la génération qui s'éleva tout de suite après les Parnassiens, avant les symbolistes dont il s'assimila peu à peu quelques procédés... Il est vain de dénombrer avec exactitude les influences qu'il a pu ressentir. Il est vain de le rattacher à une date, de le lier à un groupe. Il est libre et spontané. Il a puisé directement aux sources éternelles de toute poésie.

17 décembre 1904.

IVAN STRANNIK

Elle est d'abord le critique le plus intelligent qui soit, et impassible, tout à fait impassible.

Ivan Strannik catalogue les caractères des lettres russes contemporaines, les caractères des écrivains. Elle ne juge pas ou elle juge avec indifférence. Elle n'exprime pas ses idées à propos des hommes et des œuvres. Elle constate des faits. Elle les énumère. Elle les expose en des termes d'une imperturbable précision. Sa critique glacée ne veut fournir que des documents. Elle donne le signalement intellectuel et moral des conteurs russes. Ce signalement est si net qu'il prend naturellement les apparences d'une étude de psychologie patiente et approfondie. Il est cela, certainement. Et la critique impersonnelle d'Ivan Strannik nous fait comprendre on ne peut mieux son esprit clairvoyant, méthodique, ferme, pénétrant. Et puis Ivan Strannik a le sens des perspectives littéraires.

Qu'elle étudie les conditions sociales de la littérature contemporaine en Russie, elle saura simplifier, réduire l'immensité en deux ou trois indications générales, mais fortes, qui suffisent, qui

n'omettent rien, qui sont complètes, qui sont la vérité, toute la vérité.

C'est pour elle le trait essentiel. Les écrivains russes ont le mépris raisonné de tout art inutile. Ils sont convaincus et de l'importance et de l'utilité de leurs œuvres. Ils veulent être apôtres, connaître et peindre la vie russe pour l'améliorer, fournir par leurs livres une consultation morale et sociale sur la Russie, et, en même temps que la consultation, les remèdes. Les critiques les encouragent dans cette tâche et ne veulent point avoir, eux non plus, une mission proprement littéraire. A la notion du beau, ils substituent celle de l'utilité sociale. D'après elle, ils jugent. Ils jugent avec intransigeance, car peut-être qu'un critique obtient plus par la rigueur que par la persuasion; il doit discerner sans erreur ce qui est juste, ce qui est indispensable, et le dire fréquemment, et le dire fortement, et le dire violemment. Le critique est un directeur de conscience littéraire. Il est plus encore. Employons une métaphore vulgaire pour exprimer une pénsée noble. La littérature d'une nation est une entreprise intellectuelle, morale, qui doit profiter à tout l'univers. Il appartient pour beaucoup au critique de veiller à ce qu'aucun des bénéfices de l'entreprise ne se perde et de veiller aussi à ce que les forces nécessaires à la bonne conduite de cette entreprise ne s'affaiblissent pas en se dispersant...

Ivan Strannik mène son enquête, lentement, sûrement. Rien ne lui échappe. Elle a tout mar-

qué en peu de mots. Elle nous a donné une vue claire, et entière, sur toutes les choses. Son livre *La Pensée russe contemporaine* est un dossier fait de tous les éléments strictement nécessaires, les autres rejetés, et c'est un dossier ordonné parfaitement.

Mais est-elle prise de cette passion d'apostolat social qui anime presque tous les écrivains russes ? On ne sait. Elle analyse avec sang-froid ce sentiment de pitié dont l'œuvre tout entière de Wladimir Korolenko est imprégnée et comme réchauffée. Ivan Strannik analyse, et conserve son flegme. Mais Ivan Strannik est un conteur, elle aussi. Sans doute à travers ses contes nous allons sentir palpiter cette âme que le critique ne nous a point révélée.

L'*Appel de l'Eau* est l'histoire de Dolly, épouse rêveuse et inquiète d'un mari pratique et sans idéal, qui ne la comprend pas. Il la dédaigne. Elle le dédaigne. Elle est inutile. Elle est vaincue de de la vie. Elle veut vivre, vivre utilement. Qu'est-ce que vivre utilement ? Faire des travaux d'aiguille, élever des enfants, s'occuper d'instruction populaire, de bienfaisance comme sa cousine Katia, jeune fille saine et sage que le simple Paul, mari de Dolly, comprend, lui, et qu'il aime... Dolly s'interroge, interroge la vie. Elle est morne, parce qu'elle se sent seule. Elle souffre, parce que tout est souffrance aux esprits supérieurs qui sont des esprits solitaires, aux âmes délicates qui sont des âmes isolées. Cherchera-t-elle dans l'amour cette plénitude de vie à quoi elle aspire ?

Alors, elle cesserait peut-être d'être une morte parmi les vivants... Le salut est dans l'amour. Mais où est l'amour ? L'union de deux âmes, l'union parfaite est-elle possible ? Et elle va, la pauvre Dolly, elle va, plus triste à mesure qu'elle avance dans la solitude... Son voisin Ouvaroff la devine, mais indolent, il se laisse effrayer... Dolly vient à Saint-Pétersbourg. Un jeune officier de marine Enrikoff l'a émue... Dolly s'ennuie toujours incommensurablement. L'amour va-t-il la sauver? Mais Enrikoff ne voit dans l'amour qu'un plaisir vulgaire et transitoire avec un peu d'imagination pour l'embellir et la douceur du souvenir pour le prolonger. C'est pour Dolly une désillusion insupportable. Et après s'être sentie isolée parce que plus raffinée que les autres, elle se demande maintenant si elle n'est pas isolée parce que plus faible... Ses forces déclinaient, elle était isolée, nuisible peut-être. Pour que les fleurs s'épanouissent, belles au bout d'une tige, il fallait supprimer les boutons inutiles, ne laisser que les vigoureux. Tout ce qui était débile devait être sacrifié...

« Pourquoi ne l'avait-on pas aimée ?

« Elle ne s'occupait plus de savoir si elle était folle. Après la crise aiguë d'épouvante, le calme s'était rétabli en elle ; mais elle se savait faible, d'une volonté incertaine et malade, et s'était condamnée. Que lui servirait de savoir la vie des autres ? N'étaient-ils pas libres ? Il fallait laisser les morts ensevelir leurs morts ; cette parole où se trouvait résumée la loi cruelle de la vie, qui ne

connaît ni la pitié ni le repos, la hantait. Personne n'était ni bon, ni mauvais ; on déployait les forces qu'on avait, voilà tout. » Et Dolly va chercher le repos dans la rivière. Incapable de vivre, elle se tue.

... Thécla a épousé le beau docteur Michel Daline. Après quelques mois de bonheur calme, Thécla mesure la valeur morale de son mari. Michel est un vaniteux et un médiocre. Il veut dominer sa femme qu'il sent supérieure à lui. Celle-ci lui échappe. L'art est son refuge.

Artiste, elle est admirée. Elle vit isolée le plus possible de son mari. Mais celui-ci est fier des succès éclatants de sa femme. Il continue pourtant à ne pas la comprendre. Il reste incertain entre la vanité et la jalousie. Bientôt cette jalousie se précise. Thécla attire son jeune cousin, l'étudiant Fédia, qui, au moins, la comprend, partage ses enthousiasmes et ses dépressions morales. Et Fédia exerce sur l'artiste une influence apaisante par sa douce et intelligente bonté.

Thécla fait la statue d'une femme aveugle debout sur un rocher au bord de la mer, à la marée montante. Le flot va la submerger. La femme se dresse. Elle crie au secours. Près d'elle est un chemin. Mais elle ne peut le voir. Elle s'accroche désespérément au roc. Elle voudrait fuir. Elle n'ose détacher ses pieds du sol, car elle craint d'être précipitée dans le gouffre où, cependant, elle va être engloutie...

Or, pour répondre aux soupçons, puis aux accusations de Michel, Thécla se résout à vivre seule,

seule. Elle emporte à la campagne sa statue presque achevée. Elle écrit à son mari pour lui annoncer la séparation définitive. Mais elle a emmené Fédia à la campagne, car elle attend de lui un aveu d'amour qui la rattacherait aux humains. Fédia l'aime, mais il la redoute, car il la juge trop supérieure, trop haute. Il part. Thécla vivra seule, seule. Elle composera d'autres œuvres. Mais dans le jardin elle ensevelit la statue, comme on ensevelit ses illusions et ses rêves... Libre, mais vouée à la solitude, elle se sent lasse et elle sent que la vie devant elle sera longue encore. Aura-t-elle la force de la vivre?

Hélène, l'héroïne de l'*Ombre de la Maison*, a plus de résignation que Thécla, l'héroïne de la *Statue Ensevelie*. Celle-ci en a plus que Dolly, l'héroïne de l'*Appel de l'Eau*. Hélène est la nièce jolie des Tougorine, qui mènent tous ensemble une vie patriarcale, attachée, enchaînée aux coutumes, aux idées, aux sentiments du passé, bien persuadés que la femme ne peut vivre réellement que dans la famille et pour elle, et ne saurait avoir une existence individuelle... Hélène raisonne, discute. Elle n'a pas l'esprit de la famille. Le général Tougorine l'aime parce qu'elle est vibrante de vie, d'âme ardente et spontanée. Il la contemple avec une sorte de pitié caressante. Hélène demande un jour à sa cousine Vera : « Que voudrais-tu être si tu avais le choix ? » Vera lève sur elle ses yeux limpides un peu vagues qui seuls adoucissent l'austérité sèche de son beau visage et réplique : « Ce que je suis, une femme et rien de plus. »

« Tu y réussis », allait lui répondre Hélène songeant à la maternité perpétuelle de Vera, à sa docilité d'esclave envers son mari. Mais elle comprit soudain que Vera possédait un idéal précieux : elle s'exaltait dans une humilité volontaire, parait de noblesse ses occupations quotidiennes, ternes et presque absurdes. Et Vera apparut à Hélène grandie, touchante et saugrenue « comme une chrétienne des temps apostoliques, qui survivrait pure et non avertie, dans un siècle changé. » Mais Hélène veut pour elle une vie d'initiative libre et de noblesse agissante. Elle aime soudain, comme par l'effet d'une révélation d'en haut, Soutouguine qui conçoit des poèmes et ne les écrit pas, mais consacre ses jours au rêve las et ses nuits à la débauche. Hélène régénérera Soutouguine et se régénèrera elle-même. Éloignée des contraintes passées, elle vivra une vie neuve et noble. Elle épouse Soutouguine, et bientôt le connaît. Il est égoïste, il est vaniteux, il est incapable, il est paresseux. Ses grands discours cachent mal les contradictions d'une âme et d'un esprit vulgaires. Désenchantée, Hélène éprouve la nostalgie de la maison familiale. Mais d'abord elle ne veut pas renoncer à vivre pour elle-même, par elle-même. Peut-être que l'amour, un nouveau mariage avec Volsky, qui, lui, du moins, est grave et haut, lui donneront les joies indépendantes qui sont les raisons de vivre, car à quoi bon vivre si on ne peut déployer à l'aise sa personnalité? Peut-être. Mais pour refaire ainsi sa vie contre les lois acceptées, contre l'ordre établi, dans des conditions

anormales, il faut plus que du courage. Hélène manque de ce courage. Sur elle la vieille maison, tyrannique mais tutélaire, étend son ombre. Avec son enfant, consolateur inconscient, et son mari médiocre mais discipliné, elle viendra elle aussi dans la maison des Tougorine. Elle se pliera aux circonstances. Elle existera en spectatrice indulgente et secourable, mais ne vivra plus pour soi-même. Elle accepte le sacrifice que tout lui commande, mais ce n'est pas sans douleur qu'elle renonce à son ambition d'exister. Un être humain est toujours seul, dit-elle tout bas. Elle est seule car personne ne l'a comprise... Et elle est triste, en attendant que la résignation ne lui laisse plus que la douceur de la mélancolie.

Que ces trois romans profonds sont d'une émouvante austérité ! Vous en avez pénétré les douloureux symboles ! Ils s'imposent à vous, ils vous obsèdent, comme un cauchemar persistant. On n'échappe pas au brouillard. On est imprégné par lui. Tel est l'effet des livres étranges d'Ivan Strannik. Lisez-les gravement, comme ils sont écrits. Je vous défie de vous soustraire à l'impression d'accablante tristesse qui résulte de chaque pensée, de chaque acte de leurs personnages. Et cette impression est si forte qu'on ne la secoue pas aisément ! Ivan Strannik réussit à produire cet effet intense, sans user des moyens extérieurs de drame, en nous faisant suivre les mouvements des âmes, simplement. Cela est d'un art très sobre et pour cela très pur. Un tel écrivain, capable de nous émouvoir à ce point, a, n'en doutons pas,

des inspirations originales. Toutefois, Ivan Strannik a étudié les écrivains russes avec une intelligence trop perspicace pour qu'elle ne se soit point assimilé leur œuvre. Malgré soi on recherche à cet écrivain français, intellectuellement et moralement formé en la Russie, par la Russie, les influences russes qu'elle a plus particulièrement subies.

Parmi les écrivains que les traductions nous ont fait le mieux connaître, Ivan Strannik doit aimer Anton Tchekhov qu'elle étudie d'ailleurs avec cette indifférence minutieuse qui voit tout, explique tout. Il semble bien que, comme lui, elle veuille montrer la misère de l'âme russe contemporaine, la défaite des intelligences d'élite dans leur duel inégal avec la vie... Plus encore, Ivan Strannik fait songer à Léonide Andreiev. Andreiev, dit-elle, peint des caractères peu normaux et que la vie a déformés soit en les compliquant, soit en les étriquant ; il crée des situations rares. Il a la hantise du mystère : la mort et le mensonge l'inquiètent. La mort, en plusieurs de ses nouvelles, apparaît terrifiante, impitoyable, traîtresse, angoissante par le mystère qu'elle emporte et par celui qu'elle laisse. Andreiev est préoccupé constamment de la solitude où les individualités humaines sont confinées. Il est préoccupé de l'inutile effort des hommes pour vivre une vie plus hardie et plus belle. Ainsi l'étudiant Serge Petrovitch est conscient de sa médiocrité qui lui est intolérable. Il lit Nietzsche et il s'extasie à la vision ou au mirage du « surhomme »

qui, dans la plénitude de sa force, possède le bonheur et la liberté. Quant à lui, il ne peut monter assez haut ni tomber assez bas pour dominer les hommes ou les ignorer. Il sait qu'une vie terne l'attend, une vie sans vertus et sans crimes, où il fonctionnera comme une machine sans âme. Il n'est rien par lui-même. Son moi clame vers l'indépendance et la félicité ; n'y a-t-il pas droit ? Mais il se sent réduit à demeurer toujours impersonnel, nul et muet. Il dit avec Nietzsche : puisque la vie ne te réussit pas, sache que la mort te réussira. Il prépare un poison, et cet être misérable s'exalte, il croit s'élever au-dessus des génies, des rois, des montagnes, s'élever au-dessus de tout ce qui existe de haut sur la terre, parce qu'en lui triomphe surhumainement le moi humain pur et libre. Il boit le poison dans une fièvre heureuse.

L'angoisse de la vérité, la torture du mystère sous toutes les formes déconcertantes qu'il peut revêtir dans la vie journalière et dans la méditation plus contemplative : voilà l'objet de l'attention d'Andreiev. Il semble considérer que les problèmes sociaux sont dominés par les problèmes de l'inquiète pensée humaine. Ivan Strannik se demande : « Le malaise philosophique, le désir de la lumière et l'impossibilité de sortir des ombres qu'entasse sur soi-même un songe impérieux, la fatigue du provisoire, l'aspiration confuse et lasse à quelque chose de neuf, de frais et de pur, enfin toutes les velléités diverses incohérentes, impuissantes et douloureuses qu'Andreiev analyse avec tant de délicatesse, n'est-ce point le plus juste et

le plus émouvant diagnostic de l'âme russe, riche et misérable ? » Elle aussi, Ivan Strannik analyse l'âme russe et peut-être faut-il dire l'âme contemporaine dans ses inquiétudes, ses incertitudes sur le but de la vie et sur le devoir, dans ses aspirations au bonheur, ses doutes sur le bonheur lui-même, ses volontés et ses impuissances de vivre !

Irons-nous plus loin et voudrons-nous retrouver dans les livres de cette femme d'un intellectualisme si cultivé, les traces des influences scandinaves ? On le retrouverait probablement. Ivan Strannik se souvient d'Ibsen. Elle nous prend à témoin des essais d'affranchissement intellectuel ou moral. Elle revendique, elle aussi, les droits de la conscience individuelle contre les lois ou les traditions oppressives. Mais elle ne glorifie point l'individu en lutte avec la société. Elle hésite, elle doute. Le mieux existe. Où est le mieux ? Et que peut l'individu pour chercher le mieux, l'individu abandonné à lui-même, seul contre tous ! Il est écrasé par les forces ou les habitudes sociales. Ses tentatives incertaines le conduisent, vaincu au suicide, désespéré à la triste solitude, ou découragé à la résignation, au renoncement. Et qui sait si de tels efforts sont bienfaisants et produisent autre chose qu'un trouble funeste ! L'âme humaine est comme ce canard sauvage que la famille Ekdal nourrissait dans un grenier. Elle est éprise de lumière et de liberté. Mais elle se trompe elle-même sur l'intensité de son désir. Peu à peu elle s'habitue aux ténèbres, à la claus-

tration ; elle ne saurait point apprécier le don de celui qui lui apporterait la lumière et la délivrance.

Riche de cette vaste culture, Ivan Strannik écrit en notre langue les romans d'une vie intérieure qui n'est point tout à fait la vie intérieure des âmes françaises... Peu à peu elle se laisse pénétrer par la douceur et la modération de France. *L'Ombre de la Maison* n'a déjà plus cette tristesse lourde qui rendent si poignants l'*Appel de l'Eau* et la *Statue Ensevelie*. La bonté plus aimable circule en cette maison, et les âmes des habitants ont une sérénité apaisée... Avec la subtilité émouvante de sa psychologie, le sentiment exquis des nuances morales les plus délicates, elle a la fermeté et la clarté de la composition, l'élégance, la limpidité, la réserve (un peu roide) du style, le goût qui sont nos qualités nationales. Puisse-t-elle enfin éclairer ses livres sévères d'un sourire attendri et optimiste, les réchauffer aux rayons du bon soleil !

24 décembre 1904.

ANDRE RIVOIRE

Voici un poète qui ne prêche pas l'action. Il ne prêche rien du tout, encore que parfois il disserte. Il est en dehors de notre vie contemporaine. Il est loin, très loin de nous! Il ne regarde pas son époque. Il n'a nulle curiosité d'esprit. Il ne suit pas le mouvement des idées. Il n'a vu aucun des grands événements du siècle. Il ne veut rien savoir que son âme. Il est isolé. Il s'isole lui-même. Tout serait impuissant à troubler sa solitude. Les vains bruits du monde ne peuvent parvenir jusqu'à elle, jusqu'à lui. Il aime : et cela l'occupe fort. On l'aime: et ce n'est pas une petite affaire. On ne l'aime plus ; et il est extrêmement absorbé par ce grave incident. Du moins il croit qu'on ne l'aime plus ; sur quoi il est bon de réfléchir avec un soin qui exclut naturellement comme accessoires et futiles toutes les autres préoccupations. André Rivoire ne considère que lui-même, écoute incessamment palpiter son cœur. C'est pour cela qu'il est poète.

On peut s'enquérir des influences littéraires. On les trouvera. Mais on a tort de les chercher. Aujourd'hui les poètes lisent tous les vers des

autres poètes. Ils reçoivent donc nécessairement l'empreinte des poètes avec qui ils ont le plus d'affinité. André Rivoire naquit pour être un poète du cœur. Il a lu avec prédilection tous les poètes du cœur. Ce sont les plus simples et peut-être les plus grands qu'il rappelle. Mais il n'a point voulu leur ressembler. Il n'a point voulu se souvenir de leur œuvre pour élaborer son œuvre. Son âme fait songer à leurs âmes. Il est de leur famille sentimentale. Et parce que son âme fait songer à leurs âmes, son nom fait songer à leurs noms... Mais l'inspiration et l'art d'André Rivoire sont particulièrement sincères, indépendants de tout et de tous sauf de lui-même. On ne comptera bientôt que les poètes que l'on pourra isoler complètement des autres, exprimant avec vérité leurs sentiments vrais... On négligera la foule de ces petits réthoriciens plus ou moins expérimentés qui imitent tour à tour ou tous à la fois les poètes et les genres de poésie qui « ont du succès », qui ne se préoccupent que d'écrire des vers au goût du jour, construisent sans inspiration les œuvres les plus faibles et les plus disparates, élèves tôt fatigués.

Donc André Rivoire exprime uniquement son âme. Il est extraordinairement attentif à ses sentiments. Il ne fait rien qu'aimer.

Je n'ai pas vécu de journée
Depuis mon enfance, jamais
Sans l'avoir humblement donnée
Toute à la femme que j'aimais.

Je n'ai vu le monde qu'à peine ;
J'ai vécu — tristesse ou bonheur, —
Toute ma part de vie humaine
Sans pouvoir sortir de mon cœur.

Ce n'est pas qu'il prenne d'abord plaisir à vivre enfermé dans son cœur. Il ne s'amuse pas. Il est triste, au contraire. Il s'ennuie. Mais il est ainsi fait. Il ne résiste pas à sa nature. Il ne se révolte pas contre elle. Il se résigne doucement à aimer sans trève.

Encore un jour perdu qui décline et s'achève,
Un jour d'attente vaine et d'oisive langueur,
Un de ces mornes jours sans désir et sans rêve,
Où l'on vit lentement, seul, blotti dans son cœur.

Jour perdu, non. Jour très occupé, très rempli d'occupations, c'est-à-dire de rêves. Le rêve est un grand travail, le plus obsédant. Faut-il pas plaindre ceux qui ne peuvent jamais, jamais se dérober à lui, ou du moins le négliger, et qui ne sont pas capables de rêver à la légère, sans y prendre garde ? André Rivoire est le rêveur le plus consciencieux, le plus ponctuel que je connaisse. N'est-ce pas qu'il va nous retenir et nous charmer sans doute, — car déjà il nous étonne ! Comment pouvons-nous rencontrer dans la fièvre de notre vie contemporaine un rêveur amoureux aussi habile à ne suivre que son rêve et avec un si doux entêtement. Qu'elles sont peu de choses les petites et plaisantes et pourtant immenses agitations du dehors, puisque André Rivoire qui en est le

témoin, rêve encore, aime toujours. O poète exceptionnel !

Il était une fois un poète, un rêveur
Qui ne savait jamais que faire de son cœur.
On voulait bien de ses baisers, de son sourire :
Quand il aimait, on laissait faire, on laissait dire ;
Les femmes se plaisaient au passe-temps léger
De le voir, chaque fois, se prendre et s'engager.
Elles aimaient en lui des mots et des caresses
Et des larmes, qui font heureuses les maîtresses.
Aussi toutes, gaiement, se donnaient à loisir
Tout le temps passager d'effeuiller leur désir.
Lui cependant, plaintif et tendre, aux genoux d'elles,
Se caressait d'espoirs crédules et fidèles ;
Et toujours il était celui des deux amants
Qui croit à la douceur de ses propres serments
Toujours on lui rendait son cœur, avec prière,
De ne plus désormais regarder en arrière.
Et quand on avait pris le temps de se guérir,
On lui disait : « Voyons, il ne faut pas souffrir ! »

Ce poète souffrant est donc très apte à s'analyser. Nous le connaissons déjà précisément. En quelques vers, il nous a tout dit : mais il recommencera sa confidence. Il la répètera en la complétant, avec des détails, beaucoup de détails, toujours les mêmes d'ailleurs, mais infiniment nuancés. Je vous assure que André Rivoire est un analyste incomparable de ses complications sentimentales. Mais ses complications sentimentales à lui ne sont pas extrêmement compliquées. Elles sont fines, fines, mais point si compliquées. Et puis elles ne se traduisent jamais par des drames extérieurs. André Rivoire a beaucoup

aimé ; mais il n'a jamais agi avec violence. Figurez-vous que cet amoureux impénitent n'a jamais tué aucune de celles qu'il aimait. Il n'a même pas pensé qu'il pût être convenable de le faire. André Rivoire n'est pas un amoureux très tragique. Il souffre, mais ses souffrances douloureuses sont, en vérité, assez calmes. André Rivoire n'est point emporté par une passion fougueuse. Il n'est pas un grand amoureux. Il est plutôt un grand sentimental. Et avec quelle perspicacité critique il sait l'être ! Comme il sait définir les moments de sa sensibilité !

L'amour, hôte inquiet des âmes obstinées,
L'impitoyable amour, briseur de destinées.
Toujours en mal obscur de haine ou de rancœur,
Par instants, malgré nous, monte de notre cœur,
Et prêt à nous souffler des mots que rien n'efface,
Comme deux ennemis, nous dresse face à face...
Mais le désir qui veille en nos corps anxieux,
Toujours, avidement, se cherche dans nos yeux
Et les mots entre nous tombent sans violence...
Puis, nous nous reprenons aux lèvres, en silence.

Le désir et l'amour : il en sait les correspondances secrètes et comment l'un et l'autre se renforcent et se rajeunissent l'un par l'autre, ou l'un à l'autre se succèdent :

On se croyait guéri d'être crédule et tendre,
On s'efforçait d'aimer la douceur de vieillir
Et l'on sent tout à coup brûler et tressaillir
Le désir éternel qui veillait sous la cendre,
Le désir obstiné qui survit à l'amour,
— Seul rayon qui s'attarde un soir de la jeunesse
Et dans la mort de tout, fidèlement renaisse
De l'ombre où nos espoirs s'abîment tour à tour.

Le désir et l'amour : André Rivoire détermine avec un goût scrupuleux leur puissance... Ne croyez point qu'il chante — mais il ne chante pas, il raconte, il murmure — ne croyez point qu'il chante les frémissements et les extases de l'amour sensuel. Dieu merci, André Rivoire n'est pas un poète virginal. Mais il est un poète pur. Chacun sait que nous croupissons dans un matérialisme abject. André Rivoire est un poète essentiellement idéaliste. Cette époque est fertile en miracles.

Gaston Rageot assure que l'œuvre d'André Rivoire est une élégie. Elle est l'élégie d'un bourgeois très distingué qui ne gémit qu'à bon escient. Il n'est pas torturé par sa douleur. Il prend même quelque plaisir à ses gémissements. Et quelle que soit l'intensité de ses souffrances sentimentales, aucune n'a pu l'empêcher de se mettre à sa table de travail pour la raconter savamment. André Rivoire est en même temps très simple et très raffiné. Il ne dissimule pas d'abord une certaine ingénuité qui est un charme. Dans le *Songe de l'Amour* il chante gentiment, avec jeunesse, la douceur d'aimer.

Vous m'avez fait une âme attendrie et légère
Qui de nouveau s'entr'ouve au lieu de se fermer,
Une âme rajeunie en qui tout s'exagère
L'étonnement de vivre et la douceur d'aimer.
Frissonnante et crédule aux bonheurs qu'elle apporte
Avec sa candeur fière et son ancien émoi
Quand je me résignais déjà, la croyant morte,
C'est mon âme d'enfant qui ressuscite en moi.

Elle est comme une fleur surprise d'être éclose ;
Tout la fait tressaillir d'espoirs irrésolus ;
Elle tremble, elle hésite, et cependant elle ose
Des mots lointains et bons qu'elle ne savait plus.

Il sait bien au reste que l'amour est fragile et qu'il est éphémère : il a l'expérience désabusée de la vie amoureuse.

Tu reviendras de loin en loin
Attendant l'heure
Où de vieillesse, dans un coin
Notre amour meure.
Je te sentirai, chaque fois
Plus passagère ;
Ta voix redeviendra la voix
D'une étrangère,
Et je te verrai, jour par jour,
Toi qui fus mienne,
Reprendre un peu sur notre amour
Ta vie ancienne

Ces sentiments-là paraissent assez sommaires. Et l'on est sur le point de dire que André Rivoire ne chante ni plus ni moins que la petite chanson traditionnelle de tous les poètes de tous les siècles. Mais voici très souvent des notations extrêmement fines qui sont d'un poète rare.

Au loin, le silence était doux
Et douce en nos yeux la lumière ;
Calme, notre désir en nous
Attendait l'heure coutumière.

Le désir et l'amour ! J'y reviens. André Rivoire m'y ramène. C'est l'une des plus précieuses ori-

ginalités d'André Rivoire d'avoir su marquer avec tant de délicatesse les attitudes du désir dans l'amour. Et la délicatesse est en lui si naturelle ! Il est amoureux avec tant de minutieuses prévenances! Il est tendre. Il est résigné. Il est triste ou mélancolique. Son âme est languissante. Son amour pourtant vigoureux a les pâles couleurs. Mais c'est un amour délectable, de si bonne qualité ! Il est d'autant plus sympathique qu'il est plus traversé ou plus dédaigné.

André Rivoire a l'air de beaucoup souffrir. Mais ne nous hâtons pas de nous apitoyer sans mesure. André Rivoire exagère des sentiments et des malheurs qui ne dépassent nullement les sentiments qu'un homme de bien peut éprouver et les malheurs qu'il peut supporter. Et sa mélancolie, qui est incurable, est assez contente d'elle-même. Elle a lieu d'être satisfaite car elle s'exprime en très beaux vers appropriés. J'admire ce poète qui fait incident de tout. Il serait très heureux en amour qu'il ne se plaindrait pas moins. C'est une fatalité de sa nature. Il faut qu'il module des plaintes harmonieuses. Il est fait pour la souffrance sentimentale. Il s'accommode d'elle. Il s'accommode à elle. Il vit avec elle, paisiblement. Et il analyse. Et il a même des silences qui sont merveilleusement éloquents. Il raconte volontiers ses silences. Telle menue mésaventure lui advint de sa maîtresse. Il demeura stupide. Il ne dit rien alors. Mais c'est toute une histoire. Il la raconte maintenant avec une déconcertante précision psychologique et une complaisance !... Au vrai,

est-ce qu'il ne se force pas un peu pour souffrir infatigablement des infatigables caprices des femmes aimées ! Son œuvre est un hommage exquis à la femme. D'elle il supporte tout, et c'est lui qui a l'air de demander pardon ! Peut-être André Rivoire n'est-il si humble que parce qu'il se sent supérieur. Il est tellement psychologue !

Rien ne me plaît mieux que cette volonté bien arrêtée de se soumettre comme un esclave observateur à la faiblesse féminine ! Aussi je ne veux pas rechercher s'il y a un roman dans les livres d'André Rivoire. Son premier livre *Les Vierges* me paraît un exercice de jeune poète qui s'essaye, mais qui ira vers la perfection. Il débute avec, comme passeport à la frontière des lettres, la préface classique de Sully-Prudhomme. Combien plus attentive, cependant ! Et ce livre est un peu loin de la réalité. Il n'est pas très plein. Beaucoup de développements. Des motifs. Des lis, des abeilles, des roses. Et comme des ressouvenirs de poètes qui ne sont plus. Est-ce que je me trompe ? Le jeune poète André Rivoire devait lire le poète Paul Bourget. Certains de ses vers rappellent les vers de Paul Bourget. Qui donc maintenant pense aux vers de Paul Bourget? — Que les œuvres passent vite, mon Dieu !

Pâle et lente, si pâle en sa robe d'été,
Si lente en ses langueurs, oh ! si pâle et si lente,
Elle va promenant sa douleur nonchalante,
Par les prés sans parfum, sous le ciel sans clarté.

Et parfois il y a déjà des notations subtiles

d'une sensualité quasiment mystique — celle même d'André Rivoire — qui annoncent l'auteur du *Songe de l'Amour* et du *Chemin de l'Oubli*. C'est la naissance du désir et de l'amour.

Sous les platanes frais, bercés de nonchalance
Et de qui l'ombre, au loin, bleuit les sables d'or,
En son vol souple et lent dont la caresse endort,
Au fond du parc heureux le hamac se balance.
On dirait qu'un frisson passe en l'air effleuré.
La vierge a les yeux clos d'un si tendre délice,
Qu'elle penche la tête, en un sourire, et glisse
Aux bras mystérieux que lui tend l'espéré.
Las de scander sans fin son rythme monotone,
Le hamac s'alanguit, s'arrête; — et doucement
S'éveillant de son rêve en un trouble charmant,
La vierge ouvre les yeux, se voit seule — et s'étonne.

Que d'aveux dans ces vers discrets! C'est le cas ou jamais de répéter : Ah! qu'en termes galants ces choses-là sont mises! Poésie de la plus insinuante discrétion! C'est là que se prépare l'analyste ému du cœur que nous verrons après, et qui souffrira beaucoup de ses amours, tout en se sachant quelque gré de sa souffrance!

Naturellement ou systématiquement, il n'a rien voulu être que le poète du cœur! C'est merveille que ce poète, à la sensibilité si délicate, ne soit nullement un poète de la nature. Il envie — de haut — ceux qui le sont.

Heureux les poètes qu'enchante
L'odeur des herbes et des bois,
L'eau qui coule, l'oiseau qui chante,
Tous les parfums, toutes les voix!

Quand ils vont parmi la campagne,
Leur rêve n'est pas seul en eux,
Tout leur rit et les accompagne
Par les grands chemins lumineux.
Un jour de printemps les délivre
Des plus importunes douleurs,
Leur âme distraite s'enivre
Des murmures et des couleurs.
La brise a pour eux des caresses
Chaudes et fraîches tour à tour,
Aussi douces que les maîtresses :
Ils peuvent oublier l'amour.

Lui ne peut oublier l'amour et ne veut l'oublier. S'il y a des paysages en ses livres, ils ne seront, si l'on peut dire, pas des paysages sentimentaux. Tout est considéré par rapport à son état d'âme.

J'ai tant de rêve au cœur en ce matin joyeux
Que la petite chambre en est tout agrandie
Un horizon de plaine immense est dans mes yeux,
Et ma pensée est comme une abeille étourdie.

Tous les titres de ses poèmes sont des titres psychologiques, indiquant bien ses tendances : Complainte, Espoir secret, Nocturnes, Fin d'amour, Recommencements, Baisers, Rancunes, Larmes, Tendresse, Clairvoyance, Rajeunissement, Expérience, Jour perdu, Déclin, Désir muet, Prudence, Délivrance. Et si le retour au pays natal lui suggère quelques paysages intimes, il verra moins la nature elle-même qu'il ne mesurera l'influence exercée par elle sur son cœur.

... Tout le passé lointain me gagne, me pénètre
Et comme aux soirs fiévreux de mes premiers départs,
Souriant et paisible, accourt de toutes parts ;
Je sens que mon passé d'hier est une offense
A tout ce qui survit en moi de mon enfance,
Et je me sens repris par toute la douceur,
De retrouver en moi, fidèle, mon vrai cœur.

Et qui dira les contradictions de ce poète voué à chanter la triste chanson du cœur? Ses vers sont tout amour et au seul nom d'amour s'attendrissent. Et soudain il écrit un long poème pour railler l'amour : *Berthe aux grands pieds*. Délassement sentimental. Répit entre des crises amoureuses. Éclat de rire atténué et prolongé. Ironie sur soi-même. Travail d'artiste littéraire. Je ne sais. Mais la légende de *Berthe aux grands pieds* semble être pour André Rivoire une satire de l'amour : amour conjugal, amour maternel, amour filial. Il raille, il raille, rien que par sa manière de conter. La fille infortunée de Flores, le roi de Hongrie et de la reine Blanchefleur est sa victime. Pourquoi? Pépin le Bref, fils de Charles Marteau, est un veuf amoureux et ridicule? Pourquoi? Mais pourquoi, surtout l'amour, est-il tourné en ridicule? Pourquoi? Vengeance d'un poète rivé à l'amour mélancolique! En tout cas, oncques ne vit-on André Rivoire aussi joyeux. Au reste, cette légende apprêtée et simple, contée avec un archaïsme et un modernisme outranciers, est amusante. J'ai ri. Je ne suis pas coupable. Mais André Rivoire n'est-il pas coupable? Ou bien, est-ce que, par hasard, il se moque de nous!

Non. André Rivoire a beau prendre au sérieux l'amour, parfois il sourit comme malgré lui. Mais ses sourires ne sont pas fréquents. Ils ne sont que des instants de repos entre ses souffrances sincères. Espérons que André Rivoire continuera à souffrir pour notre joie. Il souffre harmonieusement. Il écrit ses vers avec gravité. En eux entrent beaucoup de méditations. Aussi la forme est-elle pleine et réfléchie. Ah ! il ne fait pas ses vers nonchalamment. Les petits drames intimes dont il est le héros, le spectateur et l'historien, sont narrés posément, laborieusement. Rien n'est omis des nuances sentimentales. André Rivoire veille à ne rien oublier. Il est endolori, mais scrupuleux. Tous les mots portent. Ils disent quelque chose qui est justement ce que le poète veut dire. Pas d'élans, pas de « phrases », des mots lourds, lourds de sentiments, et bien enchaînés. Sa poésie est peut-être trop surveillée. Elle n'est jamais légère. André Rivoire ne badine pas avec son amour. S'il veut être familier, il risquera d'être un peu guindé. Point de négligences. Pas assez de négligences ! Mais il sait exprimer les sentiments les plus fins avec une noblesse douce et précise et forte. Sa poésie musicale est émouvante par la fidélité de l'expression, autant que par la profondeur de l'inspiration. J'ai dit que ce poète qui sait les ressources innombrables de la poésie traditionnelle et n'en veut point d'autres, qui connaît les richesses inépuisables du vocabulaire classique et n'en veut point d'autres, j'ai dit que ce poète est émouvant... Cela suffit à le

distinguer de tant de poètes qui ont de l'adresse, ou de la rouerie, et ne parlent point au cœur. Il émeut parce qu'il est ému. Et il est un des poètes qui peuvent être le plus chers à ceux qui entreprennent de l'aimer. Il est un compagnon attendri de toute vie sentimentale... Heureux, trois fois heureux et privilégiés ceux qui ont eu le loisir d'éprouver des souffrances comme les siennes, aussi patientes, aussi raffinées, aussi conscientes d'elles-mêmes ! Pour eux André Rivoire est certainement un très grand poète. Son beau chant leur va jusqu'à l'âme, et ils ne s'aperçoivent pas que l'air languissant est un peu monotone.

31 décembre 1904.

SUR BERNARDIN DE SAINT-PIERRE

Il faudrait intituler cette étude : Les amours de Bernardin de Saint-Pierre ou les incertitudes de la critique. Mais ces incertitudes sont vigoureuses et confiantes en elles-mêmes. La critique hardiment va d'erreur en erreur. Elle affirme. Elle prononce. Et quand on lui démontre qu'elle s'est trompée, elle discute encore. Évidemment rien n'est plus propre à lui enseigner la prudence — qui fait sa force — que l'histoire de ses maladresses touchant Bernardin de Saint-Pierre.

Le talent et l'influence de Bernardin de Saint-Pierre ont été tout de suite très bien définis. On peut aimer beaucoup Bernardin de Saint-Pierre. On peut aussi l'aimer moins. Toujours est-il qu'il règne sur une partie de notre littérature. Il fut un initiateur. Aujourd'hui ses livres n'exercent plus leur séduction d'autrefois. *Les Études de la nature* n'ont plus de lecteurs aussi attentifs. *Paul et Virginie* n'ont plus de lecteurs aussi attendris. La science de Bernardin de Saint-Pierre, trop fragile et trop aventureuse, ne pouvait résister. Sa sensibilité était trop simple pour suffire à des âmes plus compliquées. Les mystères de son style ont

été pénétrés, et le prestige de ce style, imité depuis lors et renouvelé, s'est affaibli.

J'ai dit que la critique est incertaine. Mais quelquefois elle est très sûre et ses affirmations ont une vertu durable. Qu'a-t-on ajouté depuis 1850 au jugement littéraire de Sainte-Beuve. « Bernardin de Saint-Pierre avec tous ses défauts de raisonnement et sa manie de systèmes est profondément vrai comme peintre de la nature : le premier de nos grands écrivains paysagistes, il est sorti de l'Europe, il a comme découvert la nature des Tropiques et dans le cadre d'une petite île, il l'a saisie et embrassée tout entière : là est son originalité après Buffon et Rousseau et avant Chateaubriand. » On a précisé les termes de ce jugement. On a développé ses considérants. Mais il conserve sa force sinon sa nouveauté. Il reste définitif. Et les critiques entre eux ne se font de procès que sur la vie amoureuse de Bernardin de Saint-Pierre.

∴

C'est que cette vie fut extrêmement active et variée. Et puis Bernardin fut aussi un peintre du cœur humain. Est-ce que sa façon de concevoir l'amour est celle même qu'il attribue à ses gentils héros, ou si elle est toute différente, n'ayant rien de commun ni avec l'églogue ni avec l'idylle, quel plaisant contraste ! Enfin, il arriva que Bernardin de Saint-Pierre ayant voulu faire une deuxième expérience du mariage, épousa Désirée de Pelle-

porc qui n'avait pas beaucoup plus de quarante-cinq ans de moins que lui, et lui survécut longuement. Pour perpétuer mieux en son cœur le souvenir de ce rare mari, Désirée épousa donc en seconde noces le secrétaire de Bernardin : Aimé Martin. Et tous deux vécurent pieusement du mort, en le célébrant à l'envi. Aimé Martin lui prêta une vie sentimentale, mouvementée, assurément, mais insipide comme lui. Bernardin a-t-il pu au travers de tant d'aventures conserver une âme aussi candide? Ne fut-il pas plutôt un aventurier? On n'a pas encore fini de se le demander. Arvède Barine écrivit sur Bernardin de Saint-Pierre un récit de vulgarisation aimable et sensée, mais peu curieuse de la vérité. De Lescure fut plus désireux de la découvrir, mais n'eut point le loisir d'opérer toute sa découverte. M. Fernand Maury s'y employa laborieusement et dans son importante *Étude sur la Vie et les Œuvres de Bernardin de Saint-Pierre* prouva qu'il n'y avait pas vainement travaillé. Son livre demeure le modèle de ces ouvrages qui ne veulent être soutenus que par l'érudition. Leur puissance cesse au point où manquent les documents. Il en manquait un grand nombre à M. Fernand Maury, et par conséquent le moyen de contrôler ceux qu'il possédait. L'œuvre de recherches qu'il a tentée, M. Maurice Souriau l'a décidément accomplie. Son *Bernardin de Saint-Pierre* est sans contredit l'œuvre la plus chargée de documents qui ait été écrite sur le premier mari de Mme Aimé Martin. La critique en est faite avec la méthode la plus scrupuleuse. M. Maurice Souriau s'efforce de

garder toute l'impartialité nécessaire à un historien. A-t-il anéanti pour jamais les erreurs dispersées par Aimé Martin dans le public cultivé? A-t-il dissipé les obscurités d'une vie amoureuse particulièrement active? Du moins, il a voulu réhabiliter moralement Bernardin de Saint-Pierre et nul doute qu'il n'y ait réussi. C'est le mouvement naturel des esprits. Après les louanges niaises répandues par Aimé Martin, on fut enclin à juger très sévèrement le caractère de Bernardin. Maintenant on parlera de lui avec plus de modération. Et M. Maurice Souriau pourra se réjouir comme d'une victoire personnelle de sa science intrépide et tenace, si l'on accole désormais à l'amoureux Bernardin de Saint-Pierre des épithètes adoucies...

*
* *

Mais nous suivons quelques incidents de cette vie amoureuse pour mieux constater au moins les oscillations fatales de la critique. Tout le monde ne peut pas comme M. Maurice Souriau consacrer dix ans de sa vie à étudier Bernardin de Saint-Pierre, mais en 1897, M. Brunetière a bien voulu nous gratifier d'un portrait de cet écrivain. Il l'a tracé d'après les documents de Fernand Maury. Et les affirmations impétueuses de M. Brunetière ont ces allures décidées qui sans doute les doivent rendre décisives.

Le jeune et joli Bernardin revient de Russie et même de Pologne. Il passe à Dresde. Il arrive à

Berlin. Et M. Brunetière exprime avec fougue ce que Fernand Maury a sous-entendu avec réserve. Il écrit méchamment : « Quoique la guerre de Sept ans ne fasse que de finir (Bernardin de Saint-Pierre) est venu solliciter de Frédéric ce que l'on n'a pas pu ou voulu lui donner à Dresde : un grade militaire et des « appointements ». Un honnête homme, le conseiller Taubenheim, s'éprend de lui, l'installe dans sa demeure, à sa table de famille, l'apprécie tous les jours davantage, essaye de se l'attacher par des liens plus étroits, et finalement lui offre la main de sa fille aînée. C'était cette Virginie qu'il devait plus tard immortaliser. Il refuse pourtant comme il avait refusé la nièce du général du Bosquet à Saint-Pétersbourg et la belle-sœur du journaliste Mustel à Amsterdam. Quelles raisons en a-t-il?... De la princesse Marie Miesnik à Virginie Taubenheim la distance était bien grande, la chute était trop lourde ! L'amour dans l'idée de Saint-Pierre ne se sépare pas encore de la fortune. »

Cette histoire offre toutes les apparences de l'exactitude. Ces jugements pour être sévères ne paraissent pas moins justes. Qu'il est donc fâcheux que rien ne justifie les jugements et l'histoire ! Il est bien vrai que Taubenheim exista. C'était un employé des accises et péages en Prusse, devenu ensuite, grâce à son mérite, receveur général, puis administrateur général de la partie du tabac, conseiller privé, enfin conseiller intime des finances. Il fut réellement l'ami dévoué de Bernardin. Malheureusement, pour que l'ambitieux et ingrat

Bernardin ait pu refuser sa fille en mariage, il manque seulement ceci, c'est que Taubenheim ne la lui a pas offerte et qu'au surplus sa fille n'existait pas. Et Maurice Souriau le démontre sans animation impérieuse, mais avec une précision péremptoire. En 1765 — c'était l'époque où Bernardin fréquentait Taubenheim — Taubenheim n'était pas marié. Il a bien alors un enfant naturel, mais c'est un fils. Plus tard, en 1772, Taubenheim écrit à Bernardin : « Pourquoi doutez-vous de mon célibat?... Un mariage réussit rarement. » En 1786 seulement, nous voyons Taubenheim marié et père de onze enfants entretenir Bernardin de ses filles qui « toutes parlent le latin, le français, un peu de grec et l'allemand correctement. » Et de cette correspondance, il résulte d'abord que Bernardin est resté trop ami de Taubenheim pour avoir pu refuser sa fille qui n'existait pas et aussi que Bernardin n'a connu aucun des enfants du sage Taubenheim sauf le premier, le fils illégitime et que Mme Taubenheim n'a jamais vu Bernardin. M. Brunetière néanmoins attaque valeureusement : « De la princesse Marie Miesnik à Virginie Taubenheim la distance était trop grande, la chute était trop lourde ! »

Les érudits hésitent. Ils tâtonnent. M. Brunetière déclare. Il proclame. Et qu'il est dur à Bernardin ! Mais Bernardin fut-il l'amant de la princesse Marie Miesnik? La princesse fut-elle la maîtresse de Bernardin ? M. Brunetière ne balance pas un seul instant. Il sait. Il juge. Il condamne. « Adroitement assiégée, la jeune femme a

cédé, mais en cédant, — ou plutôt en suivant son caprice, — elle a bien entendu que la passion du beau Français ne fût pour elle qu'une aventure, un épisode aussitôt oublié que vécu. Ce n'était pas l'affaire de Bernardin de Saint-Pierre, et il s'était flatté, lui, d'épouser. » Consultons Maurice Souriau. Sa documentation est maintenant moins forte que tout à l'heure, car tout à l'heure Virginie Taubenheim n'existait pas. Maintenant, la princesse existe, et, par surcroît, elle est coquette. Mais les documents cités par Maurice Souriau démontrent bien que la princesse n'a pas « cédé ». Bernardin la connaît en 1764. Il a l'ambition de parvenir. Il se fait présenter à la princesse. Il aperçoit en elle « petite, légère, très vive, enjouée » tout ce qu'une bonne éducation peut ajouter à un cœur sensible et à un esprit très fin. Il n'y avait point d'art argréable où elle n'excellât, point de science dont elle n'eût quelque idée, point d'affaire dont elle ne pût s'occuper. On la voyait passer des apprêts d'une fête aux soins des affaires de son pays, car elle semblait joindre le cœur d'une Romaine avec les grâces d'une Française. Mais ce qui semblait encore plus touchant, c'est qu'elle préférait aux fêtes où elle brillait, aux distinctions de parti que lui méritaient son zèle et sa sagacité, le plaisir d'être seule. « Elle semblait ne rassembler les autres que pour en tirer quelque philosophie. » Mais a-t-elle cédé ? Mais a-t-elle « couronné la flamme » de Bernardin ? Saint-Pierre qui est parfois poète compose une épître langoureuse pour une Æglé qui est peut-être la princesse Marie :

Pour t'assurer un cœur, te faut-il des serments ?
Non, non ! de si beaux yeux ne font point d'infidèle !
Ainsi que leurs attraits, ma flamme est immortelle.
Sur l'autel des amours ah ! reçois mon encens.
Oh ! ne rejette pas la coupe enchanteresse
Où l'amour veut lui-même enivrer nos désirs.
Vivons, Æglé, vivons pour les plaisirs.
Qu'ils soient tes dieux, tu seras ma déesse.

Æglé, nous dit Maurice Souriau, se laisse toucher par la supplique, car, enivré d'espoir, l'émule de Parny dans une pièce presque illisible à force de ratures, brame ce cri d'appel :

Laisse-moi respirer ton âme
Me plonger dans ton sein, m'embraser de ta flamme
... De mes yeux dévorer tes appas
Et de plaisir enfin expirer dans tes bras.

Mais que prouvent ces « vers de salon ? » En admettant qu'ils s'adressent à la princesse, ils prouvent seulement que Bernardin de Saint-Pierre, « avait le vers audacieux et brûlant ». Les documents sérieux ne sont rédigés qu'en prose. Et ceux que nous devons à Bernardin indiquent que la princesse n'a pas cédé. Ceux que nous devons à la princesse l'indiquent également. Mais je sais bien que ce n'était pas à elle qu'il appartenait de dire ces choses-là !... Il n'apparaît pas du tout certain, ni même probable, que Bernardin de Saint-Pierre ait eu le dessein de l'épouser. Au reste, même en ce temps-là, les hommes d'honneur n'avaient pas tous coutume d'accepter de l'argent de leurs maîtresses, et lorsque la prin-

cesse Marie conseille à Bernardin de retourner en France, comme il n'a pas d'argent pour partir, elle lui donne « des secours qu'il ne peut refuser ». Il ne les refuse pas, en effet. Que dans quelques lettres, il se soit un peu vanté, est-ce surprenant d'un jeune homme de vingt-sept ans que les femmes aiment volontiers? S'il prononce quelques paroles hasardées, les faits sont là qui les démentent. Virginie Taubenheim n'existait pas quand Bernardin la refusa en mariage. Et la princesse Miesnik n'a pas cédé à Bernardin qui n'a pas cru qu'il la pourrait épouser.

Voilà ce que deviennent les affirmations les plus tranchantes qui ne veulent pas tenir compte des « cas de conscience » des érudits. Mais Bernardin fut autre chose qu'un amant. Il finit par devenir un mari. Il fut un mari par deux fois. Il épousa d'abord Félicité Didot, puis Désirée de Pelleporc. Il avait cinquante-sept ans quand il épousa en 1793, Félicité Didot qui avait vingt ans. Il avait soixante-quatre ans quand il épousa, en 1880, Désirée de Pelleporc qui avait vingt ans. Bernardin de Saint-Pierre était un vieillard quand il se maria pour la seconde fois, presque un vieillard quand il se maria pour la première fois. Mais il n'était pas un barbon. Il eut un enfant du second mariage, et deux enfants du premier. Le second mariage fut aussi heureux que le premier mariage fut malheureux.

∴

Faut-il accuser Bernardin d'avoir fait le mal-

heur de la pauvre Félicité? M. Jean Ruinat de Gournier publie les lettres d'amour de Félicité et de Bernardin. Elles sont charmantes, ces lettres. Celles de Félicité sont d'une toute jeune fille ardemment amoureuse. Celles de Bernardin sont d'un amoureux qui a vécu déjà cinquante-sept ans. Celles qu'ils échangent après le mariage ont encore le ton convenable. L'amour de Félicité est devenu une affection timide et respectueuse. Bernardin gronde un peu et conseille. Il a l'égoïsme et la circonspection d'un homme qui a longuement expérimenté la vie. Mais il aime sa femme et ses enfants. Faut-il accuser Bernardin d'avoir fait le malheur de la pauvre Félicité ?

M. Ruinat de Gournier est un jeune homme. Il ne peut pardonner à Bernardin d'avoir épousé, âgé de cinquante-sept ans, une jeune fille jolie, d'avoir été aimé d'elle. Il ne veut point admettre que la gloire de l'écrivain ait été pour lui une nouvelle jeunesse. Il écrit contre cet homme trop aimé un réquisitoire. Il accepte d'abord avec un empressement malveillant toutes les erreurs sur les amours de Bernardin. Il l'accuse même, avec légèreté, d'avoir voulu « faire une bonne affaire » en épousant Félicité. « Épouser la fille de l'éditeur connu, dont il avait reçu de fortes avances en argent, cette idée devait bientôt germer dans le cerveau de ce coureur de dot qui désirait toujours se marier richement. Et il interprète, il dénature toutes les lettres de ces deux amoureux pour y trouver des arguments contre Bernardin. Il juge pourtant avec sagacité Félicité, jeune fille

très gaie, très matérielle, légère et inconséquente, sentimentale néanmoins et profondément romanesque, capable d'aimer avec passion et de donner en cachette des baisers éperdus, ayant des sens suffisamment éveillés pour accepter les caresses d'un amant, sinon pour les provoquer, en outre, atteinte de tuberculose, ce qui peut expliquer et les élans de l'amoureuse et les tristesses de la femme. Mais il veut, il veut absolument que Bernardin soit coupable des chagrins de Félicité. Il exagère l'acrimonie des conseils que donnait naturellement un homme âgé et célèbre, à une femme jeune et médiocre qui avait pour lui autant d'admiration que d'amour. Bernardin a de jeunes beaux-frères, dont l'un au moins, Didot Saint-Léger, le traite avec irrévérence, avec hostilité. Des différends pécuniaires les divisent. Bernardin de Saint-Pierre revendique tous ses droits. Il triomphe en justice. Félicité souffre de ces procès. Ils sont pénibles. Sont-ils injustifiés? Dans la famille Didot, une personne se montre sensée, c'est la belle-mère. Elle comprend ce qu'elle doit à un gendre exceptionnel à tous les points de vue. Elle conserve toujours l'amitié la plus tendre pour lui. Cette amitié persiste lorsque Bernardin est remarié avec Désirée de Pelleporc. Sont-ce pas là des témoignages probants? Les repoussera-t-on parce qu'ils sont favorables à Bernardin? Certes, M. Jean Ruinat de Gournier les récuse. M. Maurice Souriau ne néglige rien, au contraire, pour innocenter Bernardin. Érudi, à force de fréquenter Ber-

nardin, il s'est pris pour lui d'une affection à chaque document croissante. M. Ruinat de Gournier a écrit un réquisitoire. M. Maurice Souriau écrit un plaidoyer. Combien le plaidoyer est plus persuasif que le réquisitoire ! Il nous montre Félicité un peu sotte, et malade, « s'abandonnant » de plus en plus. Bernardin, néanmoins, reste doux et bon. Il conseille en prêchant plus encore qu'en grondant. Il est le plus paternel des maris. Il prend le mal de sa femme en patience. Il l'exhorte à se consoler par l'amour de ses enfants. Ainsi se console-t-il lui-même ! Leurs lettres conservent une amicale douceur ! M. Ruinat de Gournier en est bien fâché. Alors il entreprend de démontrer et que le mariage n'eut lieu que parce que Bernardin avait séduit Félicité, et que ce mariage faillit aboutir à un divorce. Il ne prouve pas ce qu'il avance.

Est-elle dans ces passages de lettres qu'il souligne la preuve de la séduction ? Félicité écrit : « Je me suis singulièrement écartée des principes que je m'ettois dictée, depuis que j'ai été à portée de connoitre combien l'amour est dangereux si l'on ne sait y résister, puissaige bientôt avoir lieu d'oublier ma faute en resserrant des nœux indispensable de mon bonheur... voici deux nuits que je passe entièrement blanche... n'ayant pas l'occasion de te communiquer la chaleur de mon amour par mes baisés brûlant, la nuit se ressent de notre séparation... » Bernardin écrit : « Si j'ai allumé en toi quelque flamme trop active, ne t'y livre point jusqu'à ce que je puisse l'éteindre,

c'est en moi qu'est le remède à ton mal, mon portrait n'y peut rien... » et dans une autre lettre : « Pourquoi donc as-tu des repentirs ? si quelques faveurs superficielles sont des fautes, elles doivent sans doute être sur mon compte puisque je les ai en quelque sorte arrachées, mais songe que l'amour justifie tout et pardonne tout, si tu m'aimes donc, ne fais plus de reproches à ton amant. » Il faut avoir l'esprit mal fait pour découvrir en ces phrases la preuve de la séduction. Elles contiennent la preuve même que Félicité ne fut pas séduite. Si des « faveurs superficielles », dont parle Bernardin sont la « séduction »,que de fiancées ont été séduites avant l'heure permise !

Les projets de divorce ne sont pas mieux démontrés. Ils ne sont guère affirmés que par Didot, Saint-Léger, qui affirme la séduction comme le divorce. S'ils avaient été sérieux, M. Maurice Souriau les aurait discutés, car au point où il en est venu de la vie de Bernardin, il s'est fait à son tour l'ami de son héros. Il garde l'impartialité. Il est heureux si les documents sont favorables. Si les documents sont moins favorables, M. Maurice Souriau est enclin à les expliquer, à atténuer leur malice par ses judicieuses explications. Mais quand on accuse Bernardin de Saint-Pierre d'avoir causé le malheur de Félicité Didot, comment ne pas répondre simplement que Félicité Didot fut sans doute « pour quelque chose » dans son propre malheur et que l'infortune de cette jeune femme maladive ne fut point l'effet de la méchanceté de Bernardin. Jeune comme

Félicité, Désirée de Pelleporc sut être heureuse avec Bernardin de Saint-Pierre plus vieux, heureuse au point de vouloir toute sa vie perpétuer le souvenir de son bonheur en épousant ensuite le doux Aimé Martin. C'était à peine quitter Bernardin !

*
* *

Mais il nous est, on le voit, d'un grand secours, pour rétablir la vérité touchant un homme calomnié et qui avait quelquefois fait ce qu'il fallait pour l'être, le beau livre minutieux de Maurice Souriau. Il redresse maintes fois des erreurs avérées. D'autres fois sans les combattre, il aide à les rectifier, tant est précise sa documentation. Je ne sais si de nouveaux documents viendront détruire la vérité — provisoire — de son récit complet, élégant, agréable, mouvementé comme la vie même de Bernardin. Cette vérité a pourtant les caractères d'une vérité définitive. Mais, des documents il faut tout attendre. Du moins, le livre de Maurice Souriau fournit à toutes les discussions une base solide. On ne pourra plus insulter la mémoire de Bernardin sans qu'il ne le permette. Nous sommes donc à peu près certains que Bernardin de Saint-Pierre désormais reposera en paix dans sa tombe. Et quand on prétendra que Bernardin fut un aventurier et qu'avide de contracter un riche mariage, il refusa d'épouser la modeste Virginie Taubenheim, nous répondrons avec assurance : « Prenez garde, Virginie Tau-

benheim n'était point née quand Bernardin refusa de l'épouser... Affirmez, affirmez ; cependant vérifiez les « sources. »

7 janvier 1905.

ARMAND MARQUISET, SOUS-PRÉFET

Continuons l'histoire de la société en reconstituant quelques types sociaux. Marius-Ary Leblond, écrivains actifs en quête d'idées originales, ont essayé, avec une certaine érudition et quelque hâte, d'établir d'après les romanciers d'aujourd'hui les caractères essentiels de la société contemporaine. Sans doute, le roman moderne est réaliste. Il peint la vérité. Mais cette vérité n'est-elle pas un peu accusée: embellie jusqu'à l'idéal, tournée à la caricature ? On ne peut déterminer qu'avec beaucoup de prudence les traits principaux d'une société d'après les romans qui la décrivent. Le livre des frères Leblond est utile. C'est un manuel où nous chercherons des comparaisons. Il ne nous donne point le sentiment absolu de la réalité sociale. Comme on a plus de sécurité lorsque l'on consulte les souvenirs écrits par des hommes simples, au soir de leur vie! Ils donnent des témoignages irrécusables. Ils disent sans détour ce qu'ils furent, ce qu'ils firent, ce qu'ils pensèrent, ce qu'ils aimèrent. Et nous avons dans leurs *Mémoires* des documents sociaux dont l'importance est capitale. Ces *Mémoires*

nous renseignent mieux sur leurs auteurs que sur les faits historiques dont leurs auteurs furent les spectateurs plus ou moins attentifs, plus ou moins prévenus. Ils sont le reflet des âmes.

Le comte de Plancy nous révéla une âme de préfet du premier empire. Armand Marquiset nous révèle une âme de sous-préfet de Louis XVIII, de Charles X, de Louis-Philippe.

Armand Marquiset est un mémorialiste sincère. Il se raconte loyalement. Son style même le trahit, et en même temps trahit son époque, Armand Marquiset naquit en 1797, mourut en 1859, écrivit ses *Mémoires* vers 1850. Reconnaissez en lui le bourgeois du temps de Joseph Prudhomme. Il est raisonnahle et solennel. Le style c'est l'homme. Les métaphores d'Armand Marquiset découvrent la vie entière de son esprit. Il écrit : « Longtemps ballotté par les événements de la Révolution, émigré, jeté d'un bord à l'autre, Chevrand était comme ces rudes pierres de nos montagnes que les tempêtes ont roulées dans le torrent, que le torrent a limées et polies pendant des siècles, qui sont devenues luisantes et douces au toucher, mais qui n'en restent pas moins pierres sous la surface qui les adoucit. » Il écrit autre part, et si bourgeoisement ! « Malgré l'outrage des ans et ses infirmités, mon grand-oncle avait conservé la passion des femmes et quelques actrices, plus intéressées que friandes, lui avaient mangé trois ou quatre cent mille francs qui eussent agréablement tinté dans la giberne de son fils. » Tout y est : le sentiment des nuan-

ces, la pudeur des mots, l'amour honnête de l'argent, la pitié des passions, et cette solide vulgarité qui fit toujours la force de la petite bourgeoisie française et rejoignit les générations.

Il écrit : « Conscience avait affaibli sa santé robuste par l'abus excessif des liqueurs fortes et aussi pour ne s'être pas toujours contenté de dessiner ses modèles. » Francis Conscience était peintre et vous discernez en cette phrase l'indulgence supérieure du bourgeois pour l'artiste. Il y a le bourgeois qui « fait sa fortune » et il y a le bourgeois qui perd son argent. « Entré dans une administration dont les détails lui étaient inconnus, dans un vaste dédale dont il n'avait pas la clef, Curasson a fait, au dire de ses employés eux-mêmes, des manœuvres à contre-sens et son navire commercial, mal dirigé, a vogué au caprice des flots et a fini par faire un naufrage désastreux. » Tout est grave de ce qui constitue la fortune d'une famille et Armand Marquiset s'exprime avec recueillement.

Un bourgeois n'est pas fermé à l'amour. Du moins, l'amour ne saurait être un sentiment quotidien ; c'est un sentiment des jours de fête, de la jeunesse en fleur. On ne peut parler de lui qu'avec déférence, dédain et admiration. On en sent tout le charme, mais aussi tout le péril. Armand Marquiset disserte sur la nature de l'amour avec toute la psychologie dont est capable un bourgeois qui sait, aussi bien, que la vie n'est pas un roman. Jeune secrétaire du préfet de Seine-et-Oise, il fréquente la jolie fille de son préfet : « Il était certes

bien dangereux pour trois jeunes gens dans toute la fougue de l'âge de se trouver deux fois par jour avec une jeune personne si pleine de qualités et d'attraits. Pourtant, de mon côté, bien que je me sentisse par un doux penchant porté vers cette digne jeune fille, ce n'était pas de l'amour que j'éprouvais près d'elle, je ne pouvais m'abuser sur ce sentiment, car je ne ressentais ni agitation, ni jalousie, ni cette préoccupation passionnée incessante qui remplit le cerveau et le cœur... Elle était admirable de candeur et de pureté. Quand je sortais du salon, le soir, je la quittais aussi tranquille que lorsque j'y étais arrivé; puis je regagnais ma chambre solitaire où je dormais paisiblement, sous le même toit qu'elle, sans qu'une pensée, sans qu'un rêve d'amour, de ce côté du moins, vînt embellir ou troubler mon sommeil; et à ce sujet je ferai remarquer que quand ce petit dieu, auquel on est convenu de donner l'épithète de *malin*, vous a une fois percé le cœur de sa flèche acérée, c'est surtout la nuit que sa blessure vous fait souffrir. Pourquoi? Parce que les grandes pensées et les grands sentiments ne peuvent pas vivre le jour. Le jour rempli par le soleil, par les bruits de la foule, est étroit, plein de distractions forcées. L'horizon se borne; les espaces se définissent; la lumière dépoétise tout; la nuit seule est grande, profonde, immense, comme les rêves, comme les désirs. » O exaltation, à distance et tout péril écarté! Nous connaissons le bourgeois sage, prudent, incapable d'entraînements excessifs, qui fut jeune comme on savait l'être

quand Béranger chantait la jeunesse, mais n'engageait point sa vie dans l'amour, inconsciemment pratique, terre à terre, et se disant à la manière de Lucrèce, alourdi par la traduction :

> Devant la mer immense, on aime à voir du port
> L'homme battu des flots, lutter contre la mort.

Mais, connaissant le bourgeois, nous avons hâte de connaître le sous-préfet.

Armand Marquiset naquit en Franche-Comté, enfant de bonne race rurale. Son bisaïeul cultivait lui-même ses vignes des coteaux du Doubs. Son père avait travaillé dans la banque. La Révolution était faite. Lui devait, annonçant l'avenir des jeunes bourgeois de France, entrer dans l'administration. Sa carrière fut médiocre. C'est pour cela qu'elle est passionnante. Elle est symbolique on ne peut mieux. Après trente ans d'administration, Armand Marquiset est encore sous-préfet de Dôle. Et il était intelligent! Et il avait d'appréciables protections ! Toute son énergie s'usa dans le mécontentement. Le livre d'Armand Marquiset devrait être la bible de tous les Français qui aspirent à être fonctionnaires. Ambitions, désillusions, déceptions, rages, amertumes. Vérité en 1840. Vérité en 1905. Ce livre sans art est beau comme la vérité nue.

Armand Marquiset a pris sa retraite quand il l'écrit. Il contemple sa vie passée, sans enthousiasme. Il sait ce qu'il vaut et croit ce qu'on lui en dit. Il ne juge point ses mérites suffisamment récompensés. Il a son système du monde. Il est

amer, amer, amer. Il a voulu dépendre des hommes et des circonstances. Il est irrité contre les circonstances et contre les hommes. Tous l'ont trompé. Il est amer, amer, amer.

Pendant la Révolution, ses parents ont donné asile aux deux sœurs du duc de Richelieu qui devait être président du Conseil. L'une d'elles, la future marquise de Montcalm, fut la marraine du futur sous-préfet. « Ces dames qui ne cessaient de rêver le retour des Bourbons répétaient constamment à nos parents que si leur rêve se réalisait jamais, elles se chargeraient plus tard de me placer d'une manière convenable. Ah ! les promesses ! » Armand raconte ses souvenirs de collège. C'était le bon temps. Mais l'expérience du sous-préfet arrête le sourire de l'enfant : « Alors, on partageait franchement avec ceux qui étaient moins heureux, ou pour mieux dire, qui n'étaient pas assez heureux pour faire comme nous et qui n'avaient pas la possibilité d'offrir aux autres. Quel plus grand bonheur au monde que de donner ? Mais plus tard, la civilisation et une politique cafarde aidant, on perd sa bonne nature, on devient comédien à son tour et si l'on partage quelque chose dans l'âge mûr, c'est à la condition que la plus grosse part du gâteau reviendra à l'auteur de la proposition de partage. J'ai vu beaucoup de ces misérables et heureux comédiens sur les tréteaux des champs de foire du monde, mais leur succès ne m'a pas gâté le cœur et ne m'a pas fait devenir comédien moi-même. Aussi n'ai-je pas fourni une carrière brillante. O charlatanisme,

tu seras donc de tous les temps ! » Est-ce seulement parce qu'il n'était pas comédien qu'il n'a pas fourni une carrière brillante dans les préfectures ! Il le dit. Mais l'envie habite dans son âme. Après 1850, lorsque, retraité, il n'est plus qu'un inutile vieillissant, il rencontre les frères de Thorigny dont l'un mourut colonel, et l'autre fut ministre, puis sénateur ; il suspecte naturellement la bonne grâce de son ancien camarade. « Le sénateur est venu me serrer la main avec toute la franchise d'un vieux camarade l'année dernière à Paris, le jour même où il venait de prêter serment à Napoléon III. Il a été très aimable et très gracieux. Maintenant, si je l'eusse retrouvé lorsqu'il était ministre de l'Intérieur et que je lui eusse demandé un service quelconque dépendant de son gouvernement et de sa volonté, me l'aurait-il rendu ? Je ne veux soulever dans mon cœur ni de doute, ni d'incertitude sur ce point, j'ai eu trop de plaisir à le revoir. » Nommé secrétaire du préfet de Seine-et-Oise, il doit faire visite à sa marraine la marquise de Montcalm. Il enrage de sa timidité. Et il s'irrite contre ceux qui ne sont pas timides : « Tant d'autres seraient entrés dans le salon de Mme de Montcalm avec autant d'assurance que chez leur lingère. Je n'ai jamais été de cette trempe-là, mais j'avouerai pourtant que j'ai vu réussir dans le monde beaucoup d'étourneaux et de vantards effrontés qui ne doutaient de rien. » Au reste, Mme de Montcalm n'est point épargnée par sa critique pénétrante... « Antérieurement au retour des Bourbons, les let-

tres (de Mme de Montcalm à ma mère) sont bonnes, d'une tendresse sans pareille et d'une intimité qui n'a pas été poussée plus loin avec d'autres affections. Après le rétablissement du trône légitime, ces lettres sont devenues, sans transition aucune, pleines de réticences, parsemées de mots protecteurs et écrites enfin sur un ton qui rappelait à ma mère qu'elle ne devait pas ou plutôt qu'elle ne devait plus traiter avec ces dames d'égale à égale. A qui connaît le cœur humain, cette conduite ne paraîtra pas extraordinaire. » Armand Marquiset est psychologue. Sa psychologie est aigre.

Malgré sa psychologie, il est souvent dupe. M. Courvoisier, député du Doubs, le présente à Decazes, ministre de l'Intérieur, président du Conseil. Marquiset écrit : « Quand je l'abordai, sous l'aile protectrice de M. Courvoisier, il s'aperçut très bien de l'émotion qui m'agitait et je lui dois cette justice qu'il chercha tout aussitôt par un mot bienveillant à me remettre dans mon assiette ordinaire; il y réussit. »

Decazes adressa de bonnes paroles. Marquiset ne serait pas plus irrité si Decazes lui avait tourné le dos. « Après quelques questions particulières sur mes études, mes travaux à la préfecture de Versailles, il me promit solennellement ainsi qu'à M. Courvoisier, l'un de ses plus fidèles et de ses plus éloquents soutiens à la tribune nationale, de me comprendre sur la première ordonnance de nomination des sous-préfets qu'il aurait à soumettre à la signature de Sa Majesté. Je

quittai le ministère la joie au cœur, et crédule que j'étais, je m'endormis avec l'espoir de me réveiller coiffé d'un chapeau à plumes et l'épée au côté. Mais hélas ! les promesses des ministres sont plus fragiles encore que celles des femmes, il faut les écrire sur le sable avec une plume tirée de l'aile d'un papillon ! » Il est tellement irrité de l'abus des promesses que lors même que ces promesses se réalisent en sa faveur, il s'irrite encore. O fonctionnaire ! ô Français !

Enfin il est nommé. C'est en octobre 1820. Armand Marquiset est secrétaire général de la Lozère. Début discret, on dit : début modeste. Mais le secrétaire général doit être présenté au roi, à la famille royale. Il n'est pas ému. Il est de la maison, déjà. Il dédaigne un peu. Il hausse légèrement les épaules. « Mon entrée aux Tuileries me causait beaucoup moins d'effroi que ma première visite à M. Decazes. Je connaissais pour les avoir vus tour à tour dans les différents salons ministériels presque tous les personnages que de vieux services rendus pendant l'émigration avaient placées autour du trône et je dois avouer que cette connaissance n'était pas propre à me donner une haute idée de l'intelligence gouvernementale des conseillers de la couronne. » Il a certainement raison. Armand Marquiset ne juge pas avec amabilité, mais il juge avec sagesse. Les conseillers de Louis XVIII ne donnaient pas une haute idée de l'intelligence gouvernementale. Cependant le roi reçut finement Marquiset. « Lorsque mon tour fut venu et que M. le duc de Riche-

lieu qui se tenait debout à côté du fauteuil de Sa Majesté m'eût pris par la main pour me conduire près d'Elle, Louis XVIII sourit en me voyant paraître et dit avec une bienfaisance marquée... « Voilà, mon cher duc, un de vos protégés, il « est bien jeune; tant mieux, cela prouve encore « plus pour lui. » A l'instar de mes devanciers, je tirai une révérence à me rompre l'épine dorsale... » Armand Marquiset a vingt-trois ans. Il est secrétaire général grâce au frère de sa marraine. Et il raille l'ingratitude des hommes. Et il se plaint. Et il se moque des « puissants ». Du duc d'Angoulême il ne veut noter « qu'un balancement qui ne le quitte pas et qui rappelle trop celui de certains animaux sauvages du Jardin des Plantes ». La Révolution est faite. Le respect est perdu. Le Français veut vivre du pouvoir en s'attaquant à ceux qui l'exercent.

Il faut aller à Mende, Mende dans la Lozère. Avant de partir, Armand Marquiset reçoit deux leçons de politique. L'une de Talleyrand. Et il n'est pas reconnaissant : « Ce qu'il y a de certain, écrit ce privilégié qui ne goûte pas son privilège, c'est que si le prince a voulu me faire une malice, sa physionomie n'en a rien révélé et que, comme s'il eût reçu un coup de pied au derrière, elle est restée impassible ». L'autre de Richelieu. Et il n'en profite pas. La veille de son départ, le duc de Richelieu lui dit : « Vous avez dans la Lozère trois candidats pour un seul député à nommer, le comte René de Bernis, M. André, le général Brun de Villeret. Le général Brun de Villeret :

voilà le candidat qui plaît le mieux au gouvernement. Votre préfet, maintenant, doit savoir ce qui lui reste à faire. » Marquiset arrive à Mende, rapporte à son préfet Moreau, frère du célèbre général, le propos de Richelieu. «Bravo, répondit le préfet, je suis heureux de la nouvelle que vous m'apportez car nulle puissance n'aurait empêché le général Brun de Villeret d'être nommé aux prochaines élections. » Marquiset ne comprit qu'à moitié. Et, en 1823, le ministère, ayant changé, ne voulait plus du général Brun. Marquiset refusa de soutenir un autre candidat. Il fut révoqué. Pauvre Marquiset ! C'était bien la peine d'avoir reçu des leçons de politique de Talleyrand et de Richelieu ! Aussi comme il est amer ! Après 1830, le général Brun devient pair de France. Marquiset se recommande à ses bons soins. « Le général me répondit avec la plus grande franchise, avec le sans-façon le plus décourageant qu'*étant en ce moment même occupé à faire nommer deux préfets dans sa famille, il lui était impossible de recommander toute autre demande analogue, qu'il le regrettait vivement...* »

« Et c'était pour soutenir la cause personnelle du général Brun de Villeret que j'avais à vingt-six ans sacrifié ma place, mon avenir sans hésitation. Ah ! les hommes, et dire qu'on n'en rencontre guère d'autres ! »

Si Marquiset devient ministre de l'Intérieur, je serai surpris. Mais il ne le deviendra pas. Il ne deviendra même pas préfet, mais il sera en 1830 sous-préfet de Dôle. Il affirme qu'il accepta cette

sous-préfecture par patriotisme. Il faut croire Marquiset, car l'âme de Marquiset est loyale. Est-ce par patriotisme aussi qu'il juge immédiatement son préfet avec une sévérité extrême. Son préfet s'appelle Pons de l'Hérault. C'est un excellent père de famille. Mais « il est loin de posséder le mérite et la tenue qu'on devrait exiger dans les préfets du jour. » On ne croit guère ce qu'il dit. « M. le préfet du Jura passe son temps à écrire en style lourd et ampoulé des circulaires qu'on ne lit pas et dont il remplit chaque semaine les feuilles de son mémorial. Il aime beaucoup aussi les proclamations et, en ce genre, il n'est pas toujours heureux, M. Pons est trop habituellement dans l'exagération pour être d'accord avec le jugement et avec lui-même. » Ainsi est apprécié le préfet par le sous-préfet. Nous n'avons pas l'appréciation du préfet sur le sous-préfet.

Le sous-préfet est certain que ce jugement serait fort bon. En effet, Armand Marquiset connaît ses propres mérites. Seulement, la fortune ne le favorise pas. C'est ainsi qu'en 1831, son préfet démissionnaire le désigne pour lui succéder. « Il écrivit donc à M. de Montalivet une lettre très chaleureuse à mon égard et je partis pour Paris muni de cette précieuse dépêche. » En arrivant à Troyes, Marquiset entre au café, ouvre le *Moniteur*. Il apprend que le ministre Montalivet est remplacé par Casimir Périer. Pas de chance ! Casimir Périer le reçoit néanmoins et lui dit. « J'ai des engagements sérieux avec le *Constitu-*

tionnel pour la première préfecture vacante. » Marquiset répond : « Mais, monsieur le ministre, si vous faites préfets les rédacteurs des journaux qui déclarent la guerre au gouvernement, ne craignez-vous pas que la presse ne devienne pour vous une sorte d'hydre de Lerne qui doublera ses têtes à chaque vacance d'une préfecture ! » Le beau langage... Langage des temps. Marquiset parlait d'ailleurs raisonnablement. Mais il ne fut pas nommé. M. Léon Thiessé le fut, ancien rédacteur au *Constitutionnel*. « Je vécus en forts bons termes avec M. Thiessé qui, le 10 septembre 1831, envoya à Casimir Périer des notes trop flatteuses à mon endroit ; elles furent appuyées quelque temps après par une lettre charmante de l'excellent général Delort et le résultat fut... que le ministre m'oublia complètement. » Pourtant, s'étant brouillé avec son préfet qui était alors M. Thomas, ancien commis des magasins de nouveautés des *Deux Magots*, ancien facteur à la Halle au beurre de Paris, Marquiset fut nommé chef de bureau au ministère de l'Intérieur... Il y resta quelques années. Puis il prit sa retraite. Médiocre carrière !

Lorsque l'historien Frédéric Masson nous présente le comte de Plancy, préfet de l'Empire, il nous montre sa beauté intellectuelle et morale et proteste qu'aujourd'hui on n'a plus idée de cela dans les préfectures. Le comte Marquiset publiant les souvenirs de son grand-oncle a un sens plus exact de l'humanité préfectorale. Il est bien certain que rien n'a changé depuis cent ans.

Pour « arriver » il fallait surtout de la souplesse. Marquiset manquait de souplesse. C'est pourquoi, comme le dit le comte Marquiset qui écrit à la façon de son grand-oncle : « Les sinécures dorées, les décorations, hochets de l'âge mûr, ne vinrent pas égayer son déclin, et, ballotté de mécomptes en déceptions pendant toute sa vie, il est venu s'échouer en soupirant sur un petit coin de la terre natale. » Du moins Armand Marquiset fut un critique clairvoyant du monde administratif. Il en connut l'existence précaire et humiliée. Frédéric Masson, historien, allègue que la République contemporaine créa cette abjection et cette misère préfectorales ! Marquiset répond que c'est M. de Villèle, qui était sans pudeur. « A cette époque, l'influence du ministère dans les élections était parfaitement légitime; elle se montrait surtout sous les formes les plus polies et ne s'exerçait pas d'une manière brutale comme on l'a fait depuis. On se bornait à prévenir un préfet soit par un inspecteur général des finances en tournée, soit par un autre intermédiaire que tels noms seraient plus agréables que tels autres, mais le préfet n'était menacé ni d'une destitution, ni d'une disgrâce s'il ne réussissait pas. Ce n'est que plus tard, sous le ministère sans pudeur de M. de Villèle, que le système d'intimidation fut mis en pratique et qu'on se décida à donner aux préfets des ordres formels pour faire nommer, *sous leur responsabilité personnelle*, tel ou tel candidat à l'exclusion de tout autre. Et le gouvernement qui dictait ces ordres immoraux affec-

tait les dehors de la probité la plus légale et de la pitié la plus austère ». Ainsi c'est M. de Villèle qui a commencé. Je m'en doutais.

Mais les préfets du temps étaient-ils aussi dignes d'admiration que le prononce Frédéric Masson, historien, lorsque implicitement il les compare aux nôtres? Armand Marquiset répond: « Il est remarquable que le personnel des procureurs généraux qui ne compte que vingt-six titulaires a fourni pendant les dix-huit années du dernier règne plus d'hommes de valeur que celui des quatre-vingt-six préfets. MM. Sylvain Dumont Hébert, Barthe, Martin du Nord, Vivien étaient sortis des rangs du parquet; et l'on ne peut citer que M. Jayr qui, de préfet, soit devenu ministre sous la dernière monarchie, et quelles traces de monuments d'institutions utiles, M. Jayr a-t-il laissées de son passage aux affaires, soit à Lyon, soit à Paris ? » Oui, est-il bien utile de citer M. Jayr? Mieux vaut rappeler le mot du ministre Remusat, disant que « sur les quatre-vingt-six préfets de France, le gouvernement n'en avait pas *dix* occupant convenablement leur poste ». Marquiset aurait trouvé le mot moins juste, s'il était parvenu à la préfecture.

C'est parce qu'il n'y parvint pas que sa vie impuissante est fertile en enseignements. Il se retira dans sa province qu'il avait rêvé d'administrer, et ce Franc-Comtois écrivit quelques brochures en l'honneur des célébrités locales. Cependant qu'il les écrivait, il se comparait sans doute à ses petits héros et se préférait à eux. Mais il avait

voulu demander à l'État de mettre en lumière ses mérites. Il n'avait pas voulu compter sur soi seul... C'est pour cela qu'il s'en allait désenchanté vers la mort. Cette aventure est de notre temps comme de son temps. Et tous les Français de France doivent méditer l'histoire véridique et lamentable d'Armand Marquiset, sous-préfet.

14 janvier 1905.

ERNEST TISSOT

On écrit des livres. On écrit encore d'autres livres. Et puis on continue d'écrire des livres. On trouve incessamment des éditeurs, particulièrement si on les paye. On trouve même quelquefois des lecteurs. Chacun vient dans ces livres cueillir une idée ou un rêve. Les livres que l'on a écrits ne sont pas complètement inutiles. Mais ils restent anonymes. On a oublié leurs titres. On a oublié le nom de leur auteur. On sait bien... attendez un peu... ah ! comment donc !... c'est celui, c'est celui qui, qui... mais vous connaissez ce nom-là, eh bien ! dans son livre il y avait « des choses intéressantes. » Enfin, c'est très curieux ! je ne me rappelle plus son nom... L'auteur de ces livres estimables et peut-être profitables est un écrivain, estimable aussi, mais il est impersonnel. Il a quelque talent, quelque culture, quelque méthode, quelque style. Il n'a pas de personnalité. Il n'est pas une individualité. On peut lire ses livres ; mais lui, il n'existe pas. En revanche, et ce n'est point une consolation, il y a des gens qui font métier d'écrire, et qui existent, eux, et

qui ont une personnalité, eux, et qui sont seulement dépourvus de culture, de méthode, de style et, pour tout dire en un mot, de talent.

Il est bien malaisé aujourd'hui d'avoir de la culture, de la méthode, du style, du talent, et, par surcroît, une personnalité. Les hommes ressemblent prodigieusement aux autres hommes — surtout les hommes qui publient des livres. Et ils sont si nombreux ! Comment les distinguer les uns des autres ! Celui qui parvient à se constituer une personnalité jouit d'un rare privilège. Il est la lumière dans les nuages, la netteté dans la confusion. On le voit de loin. On peut le voir longtemps. Or, nos contemporains n'écrivent que pour être vus de loin et pour être vus longtemps...

Cela dit, je tiens à vous persuader qu'Ernest Tissot, critique, voyageur, romancier, a une personnalité, une individualité, une originalité, qu'il existe enfin, et que l'on peut même démontrer qu'il existe. Vous lisez ses livres qui renferment tous « des choses intéressantes », beaucoup de « choses intéressantes ». Vous n'avez pas assez fait que de les lire et de proclamer qu'ils renferment « des choses intéressantes ». Si vous n'êtes pas distraits, vous devez dire : il y a là un tour d'esprit, une façon de regarder les spectacles du monde qui révèlent une personnalité. Et cette personnalité littéraire, c'est Ernest Tissot. Ce n'est ni plus ni moins qu'Ernest Tissot, mais oui, Ernest Tissot.

Ernest Tissot est un élève, un amateur, un cos-

mopolite. Voilà beaucoup de qualités et un certain nombre de défauts impliqués par un très petit nombre de qualificatifs.

Un élève ? Je le prouve. D'abord, Ernest Tissot sait beaucoup. Aujourd'hui, il n'y a plus guère que les élèves qui sachent beaucoup. Tant d'autres deviennent écrivains parce qu'ils ne savent rien ! Soyons reconnaissants d'écrire, à ceux qui ont appris le plus possible. Ernest Tissot s'appliqua toujours à apprendre, apprendre. Il fut le studieux étudiant de Genève. Il fut le studieux étudiant de Heidelberg. C'est un écrivain lauréat. Il est lauréat extrêmement. Quand on a été lauréat, on le reste toute sa vie. Il y a comme cela des marques ineffaçables ! Ce sont ses études qui le poussèrent à écrire. Il écrivit d'abord sous l'impulsion de ses maîtres. C'est encore sous l'impulsion de maîtres qu'il écrit. Il subit avec bonheur ces impulsions. A défaut du reste, les dédicaces adorantes de ses ouvrages en donneraient la certitude. Mais nous voyons que son premier livre a été on ne peut plus couronné. Les principales études qui composent *Les Évolutions de la critique française* ont été comblées de tous les prix dont une Université ou une Académie génevoise peut gratifier une « composition française ». Ce fut en 1888, le prix Hentsch, ce fut en 1887 le prix Amiel qui imposèrent Ernest Tissot à l'attention déférente de tous les bons élèves présents et futurs des Gymnases et des Universités. Et déjà, récoltant tous ces prix, Ernest Tissot était un écrivain. Il publiait un livre, un livre de criti-

que. Sera-t-on étonné si ce livre apparaît comme un excellent exercice d'école ! Il est bien ordonné. Il est limpide comme une âme d'étudiant laborieux et sage. Il est sans fièvre. Il est poli. Il est circonspect. Il n'attire pas violemment l'attention. Il ne la captive pas. Mais il appelle l'intérêt. Et il le retient. Aujourd'hui — quinze ans après ! — le premier livre d'Ernest Tissot reste comme un manuel utile et commode de la critique française en 1890.

Ernest Tissot constate raisonnablement qu'« un fait semble dominer la littérature française de 1870 à 1890 : l'abaissement de l'imagination pure en raison directe du développement de l'esprit d'analyse. » Il en infère raisonnablement : « Une des plus immédiates conséquences de cette évolution fut — comme il était facile de le prévoir — le développement progressif de la critique française. » Et il étudie, en bons termes, les principaux représentants de cette critique. Il ne témoigne pas de préférences folles. Ce ne serait pas convenable. Ernest Tissot est un critique vertueux qui domine ses passions. Mais il a du goût pour toutes les intelligences. Ce goût perpétuellement manifesté est le grand charme de son livre. Mais comment donc, comprenant avec une force de pénétration si disciplinée la critique de son temps, comment donc, se montrant si capable d'être à son tour un critique personnel, se décide-t-il à écrire des livres de voyage et des romans ? C'est que peut-être sa volonté n'est pas plus puissante que sa personnalité. Élève, il veut devenir disci-

ple. Il imite. Il pastiche à son insu. Il a été éblouï par le fulgurant génie de Paul Bourget. Il n'est plus maître de lui-même. Il doit agir, il faut qu'il agisse dans la littérature à l'exemple, à l'instar de Paul Bourget. Ernest Tissot est critique, il est voyageur, il est romancier, il est essayiste dans le genre de Paul Bourget, critique, voyageur, romancier, essayiste. Oui, j'avais raison de le dire, il cesse d'être élève pour devenir disciple. Se formera-t-il une personnalité ?

Il le pourrait puisqu'il est un amateur. Le dictionnaire usuel de la langue française appelle AMATEUR : « Celui qui a beaucoup d'attachement, de goût pour une chose : *amateur de louanges, amateur de beaux-arts* ; celui qui aime les beaux-arts sans en faire profession : *il n'est pas artiste, il est amateur.* Le mot se prend aussi pour marquer des connaissances peu solides, un travail peu sérieux, et quelquefois de la prétention : *il travaille en amateur défiez-vous des concerts d'amateurs.* » Voilà ce que dit le dictionnaire usuel de la langue française et vous me pardonnerez, j'en suis sûr, de ne pas citer l'énumération tout entière de Littré. Ernest Tissot n'a pas de prétention. Son travail est sérieux. Ses connaissances sont solides. Mais il ne fait profession de rien. Et il a beaucoup d'attachement pour un sujet de livre ou pour un genre littéraire. Mais son attachement ne dure pas. Ernest Tissot est un amateur. Il est le *Monsieur qui passe.* D'ailleurs, le livre auquel il donne ce titre négligent est beaucoup plus instructif que celui qu'il appelle solennellement :

Les Sept Plaies et les Sept Beautés de l'Italie contemporaine. Le *Monsieur qui passe* est un observateur singulièrement pénétrant de la vie des étudiants ou des officiers allemands ou italiens, ou des jeunes suissesses. Et s'il passe un peu partout, il s'attache un peu partout. Il remarque, il pénètre, il analyse. Il n'écrit rien à la légère. Son œuvre est un livre assez approfondi d'études morales et sociales. Il n'est pas l'ouvrage précipité d'un passant. Mais il prétend dénombrer les Plaies et les Beautés de l'Italie contemporaine, fixer sous un titre définitif des caractères patiemment étudiés. Le livre n'est que d'un touriste, curieux de tout, distrait de tout par les autres curiosités concurrentes et pressées. Ernest Tissot est appelé à tous les sujets. Il obéit à tous les appels. Il est sur le point d'écrire une œuvre réellement novatrice. Il l'abandonne. Il ne rédige plus qu'un reportage hâtif. Il est un amateur.

Mais il est un amateur cosmopolite. Qu'est-ce donc que le cosmopolitisme littéraire ? Ernest Tissot parle avec complaisance de cosmopolitisme. Il est content d'être cosmopolite. Il dit souvent : je suis cosmopolite. Et quand il le dit, il s'écoute parler. Nous pourrons donc définir le cosmopolite d'après Ernest Tissot, en prenant Ernest Tissot pour exemple, et même pour modèle. Ernest Tissot a-t-il donc des idées qui ne sont pas spécialement françaises, ni allemandes, ni italiennes, ni anglaises, ni suisses, mais qui sont des idées européennes ? Je crois surtout qu'il est cosmopolite

parce qu'il a voyagé dans plusieurs contrées d'Europe et parce qu'il cite tour à tour et de plus à tort et à travers, des auteurs de tous les pays : Gœthe, et Shelley, et Shakespeare, et Byron, et Heine, et d'autres en désordre. De telles citations sont précieuses, mais sont-elles réellement le fait d'un réel cosmopolite ? En outre, à lire tous ses livres faciles, abondants, attrayants, parce qu'ils sont riches d'idées, prompts à se succéder, je me demande si son cosmopolitisme n'aboutirait pas à émasculer sa littérature, à lui ôter tous les caractères en relief qui sont les caractères d'une littérature nationale, à lui enlever tous les traits signalétiques par lesquels on distingue la littérature française de l'allemande, ou l'allemande de la française, à en faire une sorte de littérature insexuée, de littérature neutre. Ses livres ont souvent l'air d'être traduits. Je ne vois pas très bien ce qui pourrait empêcher la *Dame de l'Ennui* ou les *Cinq Nuits de la Passion* d'être des romans russes, ou allemands, ou anglais... Et s'ils ne me semblent pas être spécialement des romans français, et si je les accepte à la rigueur comme des romans cosmopolites, c'est seulement parce que leurs héros ou leurs héroïnes sont nés dans tous les coins de l'Europe, mais cela indique surtout qu'ils sont des romans un peu dépourvus d'originalité, des romans d'un écrivain dont la personnalité n'est pas accusée très vigoureusement.

D'autre part, un cosmopolite digne de ce nom, un vrai cosmopolite, devrait être l'homme le mieux « averti » qui fût au monde ; ses admirations et

ses dédains devraient être extrêmement pondérés. Or, Ernest Tissot, élève, mesurait ses épithètes. Mais Ernest Tissot, cosmopolite, délire infatigablement. Tantôt, il exprime pour Paul Bourget ou d'Annunzio des enthousiasmes effrénés. Ces écrivains l'exaltent d'une façon inquiétante. Tantôt il exprime des haines stupéfiantes et mal équilibrées. A tous les tournants de rues ou de pages, dans ses pérégrinations à travers l'Italie, il rabaisse Zola au-dessous du médiocre. Le cosmopolitisme étant la curiosité; la curiosité active et persistante excluant la badauderie, on est surpris qu'un cosmopolite de naissance et par destination puisse être badaud et manquer de critique à ce point. Le comopolitisme ne donne-t-il pas le sentiment des nuances et le sens des perspectives ?

Or, Ernest Tissot est cosmopolite parce que tous les spectacles de l'univers excitent sa curiosité. Il veut tout voir, tout savoir. Sa curiosité est toujours égale à elle-même. Il ne nuance rien. Il aperçoit tout sur le même plan. Mais n'est-ce pas très rare un homme de notre temps qui, dans la complication contemporaine, distingue presque toutes choses ! Il lui faut des documents sur beaucoup d'hommes et beaucoup de civilisations et beaucoup de formes de civilisation. Il est sans cesse en quête de documents. Il est le « causeur » qui veut être informé de tout. Il travail à nourrir sa conversation, et à la diversifier en l'alimentant. Et il va, infatigablement curieux, de sujet en sujet. Il observe avec facilité. Il décrit facile-

ment, et, par conséquent, il développe en décrivant. Rien n'est détail pour lui, ou bien aucun détail n'est pour lui négligeable. Cela l'incite à écrire abondamment, amplement. Il n'écrit rien inutilement s'il a vu les choses le premier ou s'il les a vues plus profondément que tous ceux qui les virent d'abord.

Connaissant tous les pays et toutes les littératures d'Europe, parlant toutes les langues littéraires, écrivant la langue française, Ernest Tissot pouvait accomplir pour la France, une grande œuvre. Il pouvait donner à la France, qui est le laboratoire des idées universelles, des instruments de travail. Il fut sur le point de réaliser cette œuvre. Du moins, il l'entreprit. Il nous initia au *Drame Norvégien*. Relisez ce livre. Vous vous convaincrez que Ernest Tissot a toutes les graves qualités d'un excellent initiateur intellectuel. Je vous signalais cette merveille : quinze ans après avoir été publiées, *les Évolutions de la Critique* conservent leur utilité. Le *Drame Norvégien*, qui date de 1893, n'a point perdu la sienne maintenant. Les études d'Ernest Tissot sur Ibsen, sur Bjœrnson, ont une valeur durable. Elles ont été neuves. Mme Arvède Barine, chevalier de la Légion d'honneur, polygraphe toujours attrayante, avait publié une étude sur *Brand* en 1877. M. Charles Sareola, M. Auguste Ehrardt avaient étudié Ibsen un peu superficiellement, M. Édouard Schuré avait critiqué les débuts de Bjornson. On ne connaissait à fond ni l'un ni l'autre des grands dramaturges scandinaves. Ernest Tissot nous les révéla minu-

tieusement, savamment. Il pouvait rester l'un des directeurs de notre vie intellectuelle, notre guide à travers la pensée européenne, faire de nous ses sujets, mériter notre gratitude, effectuer aisément une tâche sans égale d'informateur et de critique européen. Il n'y a pas consenti. Ou bien il y a renoncé. L'originalité s'offrait à lui. Il était pressé d'imiter quelqu'un.

Le malheureux, il avait hâte d'imiter Bourget. Il pouvait élargir notre esprit national, mener l'avant-garde des curiosités françaises de plus en plus ardentes. Il préféra écrire des romans psychologiques. Tant pis pour nous! Son attendrissement béat devant les livres de Bourget aurait pu lui être avantageux, s'il l'avait conduit à enrichir d'une érudition plus approfondie le cosmopolitisme de façade de cet écrivain; mais elle lui fut au contraire funeste. Ernest Tissot ne voulut qu'imiter Paul Bourget. Il le recommença peut-être. Il l'affaiblit.

Parlons avec franchise. Je voudrais qu'Ernest Tissot s'écartât des romans, lui qui est si bien préparé à écrire tant de livres utiles. Et loin de moi la préméditation de nier ses mérites de romancier. Ses héros ont beaucoup vu et beaucoup retenu. Ils causent bien. Ils ont voyagé. Ils aiment la musique. Ils y font des allusions agréables et instructives. Ils goûtent intelligemment les beautés de la nature et des civilisations variées. Je ne méconnais point le dramatique — tiré en longueur — du roman de guerre et de viol qui porte dignement ce titre épouvantable : *Entre la folie*

et la mort. Mais, en vérité, ces analyses psychologiques de l'amour, si scrupuleuses, j'en conviens, si touchantes même, je dois l'avouer, par leurs scrupules, ces analyses de l'amour distingué me font un peu rire. Je m'en accuse. Je sens bien que j'ai tort, mais malgré moi j'ai un peu envie de rire. Autant que possible, l'amour pour les héros et les héroïnes d'Ernest Tissot n'est pas le contact de deux épidermes. « Tout, tout excepté ça », comme dit la petite Mme Campardon, dans *Pot-Bouille* que déteste Ernest Tissot. L'amour, c'est de la psychologie. Il faut s'y résigner. Et pourtant.... Enfin à quoi bon discuter. L'amour, c'est de la psychologie !

Lisez donc *Comme une Rose*, ou bien *La Dame de l'Ennui*. Mais non, lisez les *Cinq Nuits de la Passion*. J'accepte toutes les analyses psychologiques, mais encore faut-il que les sentiments que l'auteur psychologue prête à ses héros aient quelque rapport avec la réalité, qu'ils soient vraisemblables. Dans les *Cinq Nuits de la Passion*, vous verrez deux amoureux dont l'un s'appelle Moë de Bligny (un drôle de prénom) et l'autre Wanda Nalizine (femme slave, roman cosmopolite). Ils devaient se marier « comme de juste » et c'était si simple ! mais à la suite d'un malentendu bizarre — oh ! ces psychologues ! — Wanda épouse un officier supérieur de l'armée russe, Barzilewski. Dix-huit ans après, je ne sais quel diable de romancier la poussant, Wanda, la femme slave, revient à Paris et elle découvre soudain, qu'elle aime toujours l'incomparable Moë. Enfin ! je veux

bien ! Ce n'est peut-être pas naturel ! Mais les femmes slaves ne ressemblent pas à toutes les autres femmes. Cependant que dites-vous de cette histoire-ci ? Wanda, la femme slave, épouse par dépit le vieil officier, Nalizine, et Nalizine, le soir des noces, lui tient ce langage : « Chère amie, je n'ai plus vingt ans, et je vois que je n'ai guère la figure d'un Roméo. En outre, la franchise de votre attitude m'a suffisamment appris que je n'avais su vous inspirer aucun sentiment, mettons de bienveillance. J'ai persisté toutefois dans mon projet de mariage, parce que je vous aime sincèrement et que j'espère, avec de la patience, vous apprendre à me considérer comme le meilleur de vos amis. Mais jusque-là et aussi longtemps que vous le désirerez, je ne serai pour vous qu'un père. Puisque votre cœur n'a point parlé, votre innocence mérite mon respect. J'augure seulement, à force de patience, de finir par vaincre vos hésitations. Sans aimer ma vieillesse, vous consentirez peut-être un jour à la consoler et ce jour-là, qui sera le plus beau de ma vie, afin que je devine votre pensée sans qu'il vous en coûte aucune explication, vous n'aurez, voulez-vous, qu'à me rendre la rose que voici ?..... Ensuite il s'en alla sans avoir osé mettre ses lèvres sur mon front et je dormis seule ma première nuit de noces. » S'il y a dans la réalité un seul officier de l'armée russe capable de parler et d'agir ainsi, qu'Ernest Tissot nous le montre !... Mais jusqu'à ce qu'il nous le montre, nous serons contraints de penser que ses romans psychologiques ne sont ni

vraisemblables, ni vrais ! Nous en aurons le droit, n'est-ce pas ?

Mais ce cosmopolite qui a tout vu veut tout essayer. C'est l'effet de sa curiosité généreuse. Il n'a point pourtant, avec le sens de la vie véritable, le style d'un romancier. Son style, assez avenant et souple, intelligent, nullement artiste, est un peu dépouillé de force. Il a aussi des mièvreries un peu suisses (*élégantiser*, *obsessionné*, *une entreprise conséquente*). Il est rapide, aisé. Il coule. Il coule. Il manque de relief et de couleur. Il est impersonnel. Faut-il dire qu'il est cosmopolite ? Il serait un très bon instrument pour un informateur de la multiple vie étrangère. Ernest Tissot disait : « Un homme qui se respecte doit apprendre une langue nouvelle tous les quatre ans. » Ainsi armé, quel concours ne peut-il pas apporter à l'enrichissement de la pensée française ! Il suffit pour cela qu'il endigue sa curiosité. Sa curiosité toujours en mouvement s'applique à tous les hommes et à tous les phénomènes de leur vie intellectuelle, morale, esthétique, au passé, au présent. Son œuvre est diverse, mais elle est ondoyante ; elle est parfois superficielle. Sa désinvolture, qui ne laisse pas que d'être par hasard un peu lourde, est aussi un peu aventureuse. Ah ! s'il voulait limiter ses efforts et persister dans ses efforts ! Il pourrait nous donner une œuvre longuement utile. Il pourrait nous donner cette critique européenne que nous ne possédons pas complètement en France et dont nous avons surtout besoin. Qu'Ernest Tissot revienne donc à l'inspiration

qui lui fit écrire *le Drame Norvégien* et qu'il consente, lui préparé à cette tâche, à s'engager dans la vie intellectuelle du monde en éclaireur !

21 janvier 1905.

WELLS

Petite syllabe, grand nom.

Prenons garde que l'Angleterre établît la gloire de ses écrivains avec une précipitation qui n'est pas exempte de brusquerie. Le moyen est bon pour pousser au delà des pays de langue anglaise chacune de ces gloires et imposer comme un maître universel chacun de ces écrivains. Nous en avions remarqué l'emploi lorsque Rudyard Kipling nous fut révélé violemment. Sa domination surgit, ainsi que se lève un soleil éclatant sur le monde. On ne pouvait point ne pas voir, ni se soustraire à l'éblouissement. Enthousiasme candide des lecteurs anglais, pour des écrivains, inégaux, sans doute, mais qui renouvellent un peu leur littérature dont ils sentent bien le renouvellement nécessaire et peut-être urgent ? Procédé de *bluff*, appliqué naturellement dans la vie littéraire comme dans la vie économique ? Il faut constater du moins l'exaltation entraînante d'une admiration qui semble un engouement. Quel temps cette fièvre peut-elle durer ? Ne sera-t-elle point tombée alors que les écrivains qui en auront été les bénéficiaires conserveront encore, par suite de la vitesse initiale de leur gloire, un rôle dans

le mouvement des idées universelles ! Toujours est-il que Rudyard Kipling, que Wells sont devenus soudainement, brutalement, célèbres, d'une célébrité mondiale, en deux ans, en trois ans, en moins de temps peut-être ou peut-être en un peu plus de temps à peine : et c'est seulement ce que je voulais constater.

Ils nous ont été proposés, sans réserve. Nous les avons reçus avec empressement. On consentira, je le pense, à le proclamer. Si quelqu'un se figurait encore que nous sommes réfractaires aux invasions des esprits étrangers, nous avons répondu déjà, par notre grand accueil intellectuel, si obligeant, à Rudyard Kipling encore que rébarbatif et trouble, à Wells qui ne nous apporte rien, somme toute, dont nous n'ayons dans notre littérature française l'analogue, ou l'équivalent, ou le modèle. Aussitôt que l'admiration anglaise nous les désigna, nous sommes allés au-devant de Kipling et de Wells, et cela nous fera pardonner, je l'espère, de n'avoir point précédé la désignation anglaise, d'autant plus qu'elle fut prompte à s'exprimer bruyamment. Mais quand je lis la traduction de Wells, par exemple, — dont je ne saurais trop louer M. Henry D. Davray et M. Kozakiewicz et M. Louis Barron, car cette traduction est limpide et vibrante et merveilleusement appropriée — quand je lis la traduction des œuvres de Wells, et peut-être bien que je me trompe, j'ai du moins l'idée que cette traduction ajoute quelque chose à la vertu universelle de ces œuvres; elle leur donne la valeur d'échange

intellectuel qu'assurent à toute œuvre l'ordre et la clarté françaises. Je tiens pour certain que la circulation de Wells, par sa traduction française, deviendra plus facile et sera plus prolongée. N'est-il pas juste que la bonne volonté des Français à donner à chaque écrivain notable d'une autre nation, la force d'expansion de leur propre langue, ne vienne augmenter encore cette force d'expansion même ! Wells estimerait que c'est juste et que cela est d'ailleurs fatal, lui qui, dans ses *Anticipations*, a prévu, ainsi que Novicow, et expliqué par des arguments si pertinents, la domination future de la langue française.

Mais parce que les romans et les contes et les sociologies de Wells ont été déversés sur nous à flots, et parce que nous avons voulu les goûter très vite, nous ne les avons point admirés à bon escient. Nous avons beaucoup étudié Wells. Nous lui avons constamment fait tort. En effet, nous l'avons constamment jugé comme si son œuvre était terminée aujourd'hui. Nous ne nous sommes point aperçus que cet écrivain, si rapidement heureux et qui donne tant de signes d'une longue puissance d'imagination créatrice et critique, n'a fourni encore que l'ébauche de son œuvre. Et c'est seulement parce que ces ouvrages disparates qui se répètent ou se contredisent et, en quelque sorte, se chevauchent, sont l'ébauche de son œuvre future, que Wells peut être un grand nom de la littérature internationale.

Notez-le bien. Sa carrière ne fait que de commencer. Il a moins de quarante ans. Il écrit des

livres depuis 1895 et non pas depuis plus longtemps. Il n'avait guère qu'une culture scientifique et très forte, et exclusive, peu favorable à la création proprement littéraire. Il se dégage péniblement des affabulations scientifiques qui chargent surtout ses premiers livres. Sa célébrité date de quelques années : pourtant il entre seulement dans « la littérature ». C'est ainsi.

Et on ne le voit pas. On ne veut pas même l'entrevoir. On n'aperçoit pas qu'il se forme, qu'il se cherche lui-même; et qu'il est par-dessus tout un observateur, un moraliste social, qu'il tend de plus en plus à être un moraliste social. Il s'agit de surprendre l'attention de ses contemporains. Il s'abandonne tout naturellement pour cela à ses imaginations scientifiques qui sont formidables, fécondes et bizarres. Mais il est fait pour devenir un observateur social. L'imagination scientifique et l'observation sociale : voilà les deux éléments de son talent ou, si vous préférez, de son génie. D'abord ils s'aident l'un l'autre : et l'imagination vigoureusement fantaisiste, met en relief les observations sociales d'une vérité singulière. Puis ils s'encombrent l'un l'autre, ils se gênent. Wells hésite à se débarrasser de cette imagination qui fit ses premiers triomphes, car les œuvres réussissent toujours par ceux qui les jugent superficiellement. Il se libère par hasard et il écrit cet ouvrage ému de psychologie précisément réaliste: *L'Amour et M. Levisham.* Puis il retombe en esclavage. Et beaucoup avec des excuses persistent à le considérer comme un inventeur métho-

dique encore qu'indiscipliné de mondes superflus, et le comparent assez judicieusement en apparence, à Jules Verne. Ne méconnaissons pas l'amusant Jules Verne, sous ce prétexte commode qu'il est Français. Mais Wells n'offre avec lui que de médiocres ressemblances, et qui ne sont point du fond de son talent. Un jour ne pourrons-nous pas écrire uniquement : Wells, romancier social.

Nous le pourrons. Et ce ne sera pas un motif suffisant de négliger ses débuts de romancier enclin aux vastes hypothèses scientifiques. Il sait nous conduire ardemment à vingt mille lieues dans les airs, à vingt ou quarante siècles en deçà de notre époque, ou au delà de notre temps. Il sait nous guider en des voyages extraordinaires, Consentons à ne pas oublier que ce sont là surtout des explorations intellectuelles et morales. Mais si l'on désire ne distinguer que la fantaisie de l'imagination à base scientifique, je veux bien qu'on en admire la force et la logique, en même temps que le fantastique ordonné. Il est équitable de marquer la puissance de ses inductions ou de ses déductions formidables dans le passé ou dans le futur. Au reste ces fictions imprévues ont un charme on ne peut plus rare. Ressuscitant des mondes morts, créant des mondes virtuels, inventant des mondes possibles, établissant toutes les relations plausibles de ces mondes avec le nôtre, Wells est bien armé pour nous séduire par surprise ou par contrainte. Il est un artiste en outre, un poète bref et véhément. Ses récits courent, comme ses machines traversent les espaces

et les siècles. Son imagination frémissante entraîne les nôtres. Pour si peu de complaisance que vous y mettiez, vous aurez vite fait de vous figurer son œuvre mouvementée comme une épopée gigantesque. Elle en est une, en effet, où des héros s'agitent qui sont des dieux parfois, les dieux de jadis et les dieux de demain, dans de prestigieux décors d'univers qui nous paraissent d'autant plus grands qu'ils sont pour nous plus nouveaux. Quelle fertilité, quelle richesse, quelle variété, quelle magnificence ! Oui.

Oui, mais encore ! Ne croyez-vous pas que cette imagination qui s'appuie solidement sur des vérités ou des conjectures scientifiques, si elle est immédiatement et facilement séduisante, engendre vite une certaine monotonie. On est très content d'abord de voir la lune — comme si on y était, — mais quand on l'a bien vue, on pense que tous les autres mondes lui ressemblent un peu et le contentement se termine en déception. Je ne parle même pas des machines que Wells emploie pour conduire ses personnages aventureux dans des mondes imaginaires où l'on n'aborde pas sans péril. Ces machines toutes irréalisables, puisque enfin, si l'on peut à la rigueur en construire scientifiquement une qui nous conduirait dans la lune, il est impossible d'en construire une pour explorer le temps, sont établies avec une minutie partout identique et partout fatigante. Chaque rouage est décrit comme s'il existait. Pareille précision de science chimérique émerveille, mais elle lasse. C'est débauche d'imagination de savant

plaisantin. Plus gravement, les romans se répondent, et *mutatis mutandis*, comme on disait naguère et on a bien tort de ne plus le dire, se reproduisent. J'avoue que *Le Voyage dans la lune* et *La machine à explorer le temps* sont deux livres qui me paraissent à peu près décalqués l'un sur l'autre. *Une Visite merveilleuse* et, avec des différences toutefois, *La Guerre des mondes* sont les mêmes romans retournés ou, en quelque sorte, renversés. Ce ne sont plus les hommes qui vont dans les mondes surprenants des autres sphères ou des autres âges, mais les habitants des sphères célestes qui voyagent dans notre monde et ont des impressions que l'on peut trop aisément comparer à nos impressions. Wells est-il surtout un romancier fantastique du merveilleux scientifique, son imagination d'abord étonnante a, en vérité, bien peu de ressources. Après dix années seulement d'activité littéraire, elle en est réduite à tourner sur elle-même. Et nous ayant menés furieusement dans les temps préhistoriques ou dans les temps futurs, dans les brumes ou dans les rêves opaques de tous les âges et de tous les êtres, nous ayant conduits dans la lune ou ailleurs, devra-t-elle maintenant, à cette fin que Wells écrive un autre livre et pour ainsi dire se renouvelle, nous faire voyager à travers les constellations, du Capricorne au Sagittaire, du Scorpion à la Balance?... On admirerait toujours la hardiesse facile de ce guide infatigable; mais l'esprit, à le suivre, prendrait, si je peux dire, l'humeur casanière. Il resterait néanmoins que Wells eût eu le premier

l'idée de vivifier par une science particulière ses inventions romanesques, avec la faiblesse de se répéter ensuite, pour se prouver mieux à soi-même son originalité vraiment inattendue — et tout de même Wells ne serait point un méprisable auteur.

Or, il est par surcroît, et il sera essentiellement un moraliste social. Il étudie surtout la vie de nos contemporains, la vie des êtres de notre « petit globe terraqué ». Il l'étudie pour la diriger. S'il nous jette avec tant de frénésie dans la vie du monde, il veut nous rendre plus sensibles les règles nécessaires de notre monde à nous. Il nous perd à travers les espaces : c'est un moyen de mettre mieux en relief les lois indispensables d'existence sur un point de l'espace. Par le délire méthodique d'une irrésistible imagination, il accuse mieux la vérité.

On pourrait reconstituer par les livres de Wells une critique, qui sait ! une satire de la vie anglaise d'aujourd'hui. C'est affaire aux Anglais de l'y chercher s'ils le jugent utile. Nous y découvrons, nous, une morale de la vie humaine, et qui ne peut nous laisser indifférents. De plus en plus, dans ces livres où toutes les chimères semblent se jouer à l'abri des contacts déprimants de la réalité, cette réalité, et le souci de cette réalité s'affirment. Et n'est-ce pas une preuve décisive des préoccupations fondamentales de Wells que son recueil d'*Anticipations*, son évangile, où il formule jusque dans leurs applications détaillées, la science, la philosophie, la sociologie, la morale des siècles prochains !

Wells peu à peu rendra ses doctrines, non pas plus nettes, mais plus fermes et plus consistantes. Elles sont encore incertaines, en effet, et presque contradictoires. Il a fait mouvoir tant d'êtres et tant d'idées qu'il hésite à approuver ou à condamner les êtres et les idées du jour. De la *merveilleuse visite* qu'un ange fait à la terre par un hasard que Wells, ce savant, explique mal, aucun jugement ne ressort qui soit bien favorable à l'homme. L'ange tombe en Angleterre près de la petite ville de Siddermorton. Il est capté comme un étrange oiseau par le vicaire de l'endroit, ornithologiste intempérant. Il est mêlé par lui à la vie sociale du peuple, de la bourgeoisie, du clergé, de l'aristocratie ; il éprouve tour à tour les sentiments que peut éprouver un être nouveau dans une société dont vraiment il ignore tout. Et il vérifie à chaque pas que les humains n'ont d'autre but que de procurer de la *douleur* à leurs semblables, qu'ils sont égoïstes, cruels, méchants, hypocrites, jaloux ou révoltés, en somme des animaux chétifs et nuisibles. Que la bonté ne se rencontre que dans la simplicité et ne se rencontre même pas toujours en elle, ce qui n'est guère consolant, car ce n'est guère rassurant. Et le vicaire qui est assez sage est obligé de se dire : Ce monde n'est pas fait pour les anges !

Pessimisme heureusement passager dans l'œuvre de Wells. Ailleurs un optimisme — très circonspect — l'éclaire. Wells explore le temps ; et il observe dans le lointain des âges une race abâtardie parce que les progrès accomplis par les

ancêtres ont supprimé pour elle toutes les difficultés de la vie. Les hommes alors ne sont plus que des êtres-enfants n'ayant plus d'efforts à faire, plus d'obstacles à renverser, et donc plus de moyens ni de raisons de développements. « Dans un état d'équilibre physique et de sécurité, la puissance intellectuelle, aussi bien que physique, serait déplacée. J'en conclus que pendant d'innombrables années, il n'y avait eu aucun danger de guerre ou de violences isolées, aucun danger de bêtes sauvages, aucune maladie décimante qui aient requis la vigueur de la constitution, ou un besoin quelconque d'activité. Pour une telle vie, ceux que nous appellerions les faibles sont aussi bien équipés que les forts et de fait ils ne sont plus faibles. Vraiment mieux équipés sont-ils, car les forts seraient tourmentés par une énergie pour laquelle il n'existerait aucun débouché. Nul doute que l'exquise beauté des édifices que je voyais ne fût le résultat des derniers efforts de l'énergie maintenant sans but de l'humanité avant qu'elle eût atteint sa parfaite harmonie, avec les conditions sous lesquelles elle vivait — l'épanouissement de ce triomphe qui fut le commencement de l'ultime et grande paix. Ce fut toujours là le sort de l'énergie en sécurité; elle se porte vers l'art et l'érotisme et viennent ensuite la langueur et la décadence. » Si cela est vrai, et on ne peut nier que ce ne soit au moins vraisemblable, Wells nous réconforte, car nous sommes dans des conditions de lutte suffisamment âpre pour que notre énergie soit constamment tendue et que rien ne

nous manque, par conséquent, de ce qui constitue la dignité, la grandeur de l'homme... Aussi bien, les qualités normales de l'homme lui suffisent, il n'est même pas très capable d'user de qualités exceptionnelles et supérieures. « L'homme qui pouvait accomplir des miracles » n'employa son pouvoir que pour faire des sottises. Il fut aussi maladroit à se servir de sa force miraculeuse que l'ange tombé sur la terre le fut à montrer les petites qualités humaines. Il est donc raisonnable de se contenter de son sort et de sa condition, de se glorifier de son énergie et de son activité individuelle. Si l'on ne doit pas dire que tout est au mieux il faut dire que tout est passable!

Dommage que Wells hésite encore sur sa philosophie et sur sa morale, car il serait un directeur bien facilement obéi de la vie des hommes. Imputons hardiment ses inconséquentes incertitudes à l'impétuosité de son imagination. Il n'a pas eu le loisir encore de se façonner un définitif système du monde. Qu'il s'accorde ce loisir, et je ne balance pas, moi, à prédire à ce prophète une influence profonde sur les hommes de son temps !

Rêvé-je ? Est-ce que je suis excité à des hypothèses par l'écrivain le plus ardent aux mirifiques conjectures ? J'aime mieux en tous cas expliquer les indécisions frémissantes, et si je puis dire, les atermoiements de l'œuvre de Wells par sa jeunesse même et la précipitation de son talent que de chercher à expliquer ce talent et cette œuvre à l'aide de comparaisons qui ne font

que multiplier les complications... Ou si l'on en risque une, elle ne peut avoir pour excuse que d'expliquer à la fois tout le caractère de l'œuvre et tout le talent de l'écrivain.

La première impression devant cette œuvre effrénée et pourtant logique fut toute de surprise. Et on se laissa guider par « les signes extérieurs » des ouvrages pour les qualifier. Wells apparut d'abord comme le Jules Verne anglais, parce que Jules Verne a écrit des voyages extraordinaires, et parce que les voyages relatés par Wells sont extraordinaires aussi... Ressemblances superficielles qui ne s'affirmèrent que par les différences profondes. Wells était un Jules Verne qui voulait faire tout autre chose que ce qu'avait fait Jules Verne et qui, effectivement, le faisait. O vertu des comparaisons !

Mieux informés, d'autres advinrent, qui comparèrent Wells à Swift. Certainement on a plusieurs prétextes pour rapprocher les Voyages de Wells du *Voyage de Gulliver*, et non pas seulement celui-ci, qu'aucun de ces voyages n'est possible. Au reste, Swift et Wells sont deux moralistes. Mais il se trouve que Wells n'est ni amer ni acrimonieux, qu'il est clairvoyant, narquois, presque aimable et qu'il n'est comparable à Swift que parce qu'il est différent de lui.

On a dit qu'Edgard Poë... On a dit que Villiers de l'Isle Adam... Il n'est point de comparaison qui ne soit permise. Et si je lis *La Guerre des Mondes*, épique et lyrique, scientifique et fantastique, ce livre dont le titre, plutôt qu'à un roman,

convient à quelque épopée cosmogonique, apocalyptique, à quelque « Légende », parente de celles que concevaient un Victor Hugo, un Leconte de Lisle ; si je suis les héros de cetté guerre, les Marsiens, qui à l'aide d'un rayon ardent et d'une Fumée noire massacrent, exterminent, anéantissent, incendient, saccagent villes et campagnes, alors que l'humanité, en proie à la terreur, s'agite éperdue, et n'est sauvée que parce que ses envahisseurs implacables sont frappés à mort par un ennemi invisible, si je contemple la force et la splendeur des images, le mouvement, les évocations d'une colossale amplitude de ce poème d'un visionnaire, — d'un visionnaire tragique, j'aurai quelque droit peut-être de prétendre que l'imagination de Wells est sœur de celle des vertigineux poètes juifs, les Prophètes ; et Wells décidément m'apparaîtra comme un Ezéchiel, oui, c'est bien cela, comme un Ezéchiel des bords de la Tamise, et qui, Dieu merci, ne se prend pas toujours au sérieux...

Il ne se prend pas toujours au sérieux. Souvent il raille ses héros et parfois se raille lui-même. Son humour souvent très fin, quelquefois descendant à la plaisanterie, joint à tous ses autres caractères, me suggérera une autre comparaison... pourquoi pas ? Je tiens pour certain que l'on peut comparer très minutieusement l'œuvre de Wells aux contes de Voltaire, aux contes de Voltaire ! Même but, mêmes procédés d'imagination. Voltaire, je le sais bien, n'avait rien d'un Ezéchiel ; mais oublions maintenant Ezéchiel. —

Mêmes moyens d'ironie à tel point que je pourrais tirer de l'œuvre de Wells cent ou mille réflexions qui ont tout à fait « l'air » d'être de Voltaire... Wells, à l'instar de Voltaire, critique et moralise en contant, et ne croit pas pouvoir mieux critiquer et moraliser que de le faire en raillant. Wells, pourvu et encombré d'une science abondante et d'une étrange imagination de savant facétieux, imagine des milieux invraisemblables, des êtres biscornus, des machines fantastiques. Mais les mondes où Wells nous emporte ne sont pas plus étranges que le pays d'Eldorado, ou que les régions où pérégrina Zadig, ou que les contrées mystérieuses où la princesse Amaside aima le *Taureau blanc*, ou que les rivages enchantés que fréquenta la princesse de Babylone... Et je ne vois pas trop en quoi les animaux dont Wells peuple les mondes futurs sont très différents des phénix, des licornes et autres bêtes sages et merveilleuses que Voltaire plaçait aux bords du Gange et partout ailleurs... Enfin, je sais bien qu'il y a trop d'appareil scientifique en les livres de Wells,.. Mais continuez la comparaison, s'il vous plaît. Peut-être conclurez-vous que les analogies ne manquent pas entre deux œuvres qu'on ne songe pas tout d'abord à rapprocher... (le rapprochement s'est fait malgré moi dans mon esprit)... Quant à moi, je conclus sans retard que, pour que l'œuvre de Wells suscite de si nombreuses comparaisons et si diverses, il faut que cet écrivain ait déjà une bien complexe et puissante originalité.

4 février 1905.

THÉODULE RIBOT PHILOSOPHE

Il est trop tard aujourd'hui pour apprendre à qui que ce soit que M. Th. Ribot, Breton peu mystique, est un grand philosophe. Beaucoup de personnes le savent déjà et seraient même fort capables de dire pourquoi M. Th. Ribot est un grand philosophe. D'autres, qui l'ignorent encore, ne méritent donc plus de le savoir.

Mais peut-être n'est-il jamais trop tard pour assurer que M. Th. Ribot doit une grande partie de son influence philosophique à ses qualités proprement littéraires. Le dire, et autant que possible le démontrer, c'est faire implicitement un bien grand éloge de la littérature.

M. Ribot est un philosophe qui instruit les lecteurs même les plus insoucieux de connaître exactement en quoi consiste son système philosophique, ou s'il en a un, et quelle peut être au juste son originalité dans la succession des philosophes. Il les instruit par ses innombrables informations de détail dont la précision plaisante est en même temps péremptoire, par ses observations abondantes dont la minutieuse impartialité impose la confiance.

Et il expose avec une placidité toujours égale à elle-même ses idées, ou pour mieux dire les faits, les faits multipliés et incessamment contrôlés d'où découleront tout naturellement d'inattaquables idées. Ses développements, j'allais écrire ses récits ne s'animent, pas, ne s'enfièvrent point. Ils ont l'inaltérable calme qui est bien convenable aux récits, d'un savant. Ils ont aussi, grâce à l'aisance d'un style sobre, nu, pertinent et par cela même élégant, la clarté souveraine, l'éblouissante limpidité qui encourage, si je peux dire, et qui rassure.

Th. Ribot, je vous prie de le croire, est le plus persuasif des philosophes. Il écrit si clairement! Cette clarté durable, douce, aimable, amicale est si insinuante! Comme il faut qu'il soit bien certain d'avoir raison, ce philosophe, pour ne pas demander à l'obscurité quelques protections contre la critique maligne de ceux qui se flattent de douter de tout et de n'accepter rien sans objections hostiles! Que n'a-t-on pas dit touchant la clarté en philosophie! Il n'est rien qu'on n'en puisse redire. Vauvenargues, toujours prêt à faire d'une qualité une vertu, décidait: « la clarté est la bonne foi des philosophes. » Et Voltaire déclarait: « La véritable parure de la philosophie est l'ordre, la clarté et surtout la vérité. » M. Ribot est un philosophe de bonne foi, nul ne pourra le contester, et si l'ordre et la clarté sont les conditions ou les garanties, ou les témoignages de la vérité, il y a beaucoup de chance pour que la philosophie de Ribot recèle la vérité.

Si l'on pouvait appliquer aux philosophes le langage qu'on applique aux écrivains d'imagination, il faudrait dire que Th. Ribot est un philosophe réaliste.

On connaît les tendances générales de son esprit et les caractères principaux de sa philosophie. D'ailleurs philosophe prévoyant, il a pris soin de les formuler lui-même. Il a pensé que la philosophie moderne devait s'écarter de toute métaphysique. La métaphysique : voilà l'ennemi. La philosophie ne peut être que scientifique, positive, expérimentale : telles sont l'idée fondamentale et l'inspiration essentielle de toute son œuvre... Resterait à savoir ce que c'est exactement que la métaphysique et si on est maître de n'en pas faire alors même qu'on déclare que c'est le plus vain des exercices que d'en faire. Voltaire disait autrefois en souriant : « Quand deux philosophes discutent sans se comprendre, ils font de la métaphysique. Quand ils ne se comprennent plus eux-mêmes, il font de la haute métaphysique. » Raillerie qui peut être toujours de saison ! Mais son ironie était plus judicieuse quand elle était plus précise. Il disait : « On peut être métaphysicien sans être mathématicien. La métaphysique est plus amusante ; c'est souvent le roman de l'esprit. En mathématiques, au contraire, il faut calculer, mesurer, comparer ; c'est une gêne continuelle et beaucoup d'esprits aiment mieux rêver doucement que se fatiguer. » Ou bien : « Plus je vais en avant, et plus je suis confirmé dans l'idée que les systèmes de méta-

physique sont pour les philosophes ce que les romans sont pour les femmes. Ils ont tous la vogue les uns après les autres et finissent tous par être oubliés. Une vérité mathématique reste pour l'éternité et les fantômes métaphysiques passent comme des rêves de malade. » Enfin, selon l'habitude de Voltaire, de concentrer sa pensée vive en ces maximes sémillantes qui impliquent et excluent à la fois toutes les erreurs : « La métaphysique est le champ du doute et le roman de l'âme. » Il faut admettre que si les métaphysiciens sont en vérité des poètes ou des romanciers qui ont manqué leur vocation, Th. Ribot n'a rien d'un poète ou rien d'un romancier, parce qu'il ne veut rien avoir d'un métaphysicien. Et si d'aventure, Th. Ribot a fait de la métaphysique, c'est parce que la métaphysique s'insinue partout, et qu'il est impossible de l'éviter, lorsqu'on fait de la psychologie, lorsqu'on étudie l'âme.

Du moins, Th. Ribot a voulu éloigner toute hypothèse de ces études de l'âme. Il a voulu que sa philosophie eût la psychologie pour unique objet et que sa psychologie enfin fût sûrement expérimentale. Y est-il entièrement parvenu ? Ceci est, comme on dit, une autre question. Et il est même possible que cette question ne soit pas absolument secondaire. Mais Ribot a poussé l'expérimentation en psychologie aussi loin qu'elle pouvait être poussée et même quelquefois un peu plus loin. Il s'est constitué de la sorte une originalité de philosophe qu'on n'oubliera pas. Surtout il a porté l'expérimentation dans les

domaines psychologiques où elle était le mieux à sa place. Th. Ribot est le *psychologue de l'anormal.* Ainsi l'a-t-on défini. Définition incomplète et pourtant juste. Il a fait une enquête colossale, et d'une étonnante patience, sur les états morbides de l'intelligence et de l'âme humaines. Toutes les maladies de la mémoire, de l'attention, de la volonté, de la personnalité, il les a analysées avec une sagacité divinatrice. Pour cette analyse, il a observé tous les phénomènes que justement les anomalies mentales ou morales accusent davantage ; et de ses observations, il a tiré prudemment, paisiblement, toutes les conséquences. Au surplus, comme il n'est pas au monde un homme sain qui n'ait l'intelligence, ou la volonté, ou l'attention, en un mot, la personnalité relativement malade, Ribot est le meilleur guide de notre temps, pour ceux qui veulent connaître les hommes tels qu'ils sont.

L'influence de Th. Ribot est donc immense et particulièrement difficile à déterminer. Cette physionomie si précise échappe à qui veut la saisir parce que tous ses traits ont leur expression propre. Et on ne sait, par exemple, si l'action de Ribot a été plus profonde dans la philosophie ou dans la littérature.

Qu'elle ait été énorme dans la philosophie, c'est ce que l'on aura bien de la peine à contester, quelqu'envie que l'on puisse avoir de le contester. Ribot fut l'initiateur ou l'instigateur de toutes les recherches les plus efficaces concernant la vie psychologique. Il a fait rentrer la psychologie dans

la physiologie. Elle y est encore, et non pas enfoncée, non pas endiguée, non pas canalisée, mais cependant disciplinée et d'autant plus apte à produire ses résultats naturels et nécessaires. Cette influence particulière de Ribot a été affirmée bien des fois. N'y insistons pas. Ce n'est qu'une esquisse que nous tentons ici d'une figure qu'il serait sans doute meilleur, mais qu'il serait trop long, de dessiner minutieusement.

Son action dans la littérature fut importante aussi. Notez-le. La littérature psychologique naquit un peu des études de Ribot. Paul Bourget est imprégné de ses ouvrages. Il leur doit beaucoup — et sans doute leur doit-il entre plusieurs choses ce sérieux méthodique avec lequel il observe les mouvements de l'âme. Lui-même n'avoue-t-il pas ses dettes avec une certaine bonne grâce. Il lui arrive de citer Ribot dans ses romans. Lui seul pourrait dire si ce n'est pas sa fréquentation intellectuelle d'un psychologue comme Ribot qui le protégea longtemps contre l'envahissement des snobismes qui sont finalement devenus maîtres de lui, l'ont accaparé et momentanément annihilé. Il y eut toute une littérature psychologique, et il nous en reste encore quelque chose. Tous les romanciers psychologues qui vinrent après Bourget et ne purent, en réalité, lui succéder, étaient sans doute des observateurs superficiels de la vie. Ils étaient assez malhabiles à démonter les rouages de l'âme, si je peux employer cette métaphore. Avaient-ils suffisamment médité la vie ? Je n'ose en décider. La lecture de Ribot avait pu, du moins,

diriger leurs méditations. Et si vous prétendez que la plupart d'entre eux n'avaient pas pris la précaution de faire assidûment cette lecture, c'est donc qu'on ne fait point à tort à beaucoup d'écrivains la réputation d'être des ignorants. Je ne consentirai jamais à cette conclusion.

Et je sens profondément de quel secours les investigations de Ribot peuvent être pour la critique littéraire.

Th. Ribot a discuté du symbolisme. Il n'a point pour parler de ce phénomène littéraire le ton de Gustave Kahn ou de Rémy de Gourmont, ou d'Henry de Régnier. Mais lisez toutes les études d'Henry de Régnier, de Rémy de Gourmont, de Gustave Kahn et de plusieurs autres encore. Gardez-en la substance, et vous verrez que Th. Ribot expose quelques vérités utiles, et que les autres n'ont point exprimées. Il aide à pénétrer plus avant, à mieux comprendre, à juger mieux. Il éclaire toute la critique que l'on peut faire d'une époque ou d'un groupe littéraire.

Assurément, il a des dédains assez secs. Il écrit dans la *Psychologie des sentiments*. « Il est pour nous sans importance que l'on considère la forme d'art symbolique comme supérieure, inférieure ou égale aux autres formes ; nous n'avons pas à prendre parti dans ce débat. Ses procédés, sa technique sont aussi hors de notre compétence. » Il est bien vrai que Ribot a seulement dessein d'élucider, à propos des symbolistes, l'abstraction des émotions. Il écrit dans la *Logique des sentiments* : « Je ne m'occupe pas de la valeur esthé-

tique du symbolisme. On sait que cette forme d'art a pénétré aussi dans la peinture où elle prétend fixer des émotions. J'ignore quel avenir lui est réservé. Tout cela est loin de mon sujet. » Il est bien vrai que Ribot a seulement dessein d'élucider à propos des symbolistes l'imagination créatrice affective. Mais comme il montre bien que tout cela, qui est hors de son sujet, en effet, lui paraît accessoire, et beaucoup moins important que les caractères de l'imagination créatrice affective ou de l'abstraction des émotions. Comme il le montre bien, peut-être même qu'il le montre un peu trop ! Il est trop pressé de laisser à d'autres les billevesées littéraires où règne uniquement la fantaisie !

Mais, cela dit, il excelle à prouver par des faits — empruntés à l'histoire du symbolisme — « qu'il y a un mode de création dont la matière se compose exclusivement d'états affectifs, actuels ou remémorés, qui, par un travail de l'esprit, sont associés, groupés, combinés suivant des rapports nouveaux, développés et organisés en une fiction » et que dans certains cas, les éléments émotionnels de la création littéraire sont moins l'agent et le ferment de la création que son fond et sa substance même.

Toute l'essence du symbolisme, Lamartine la déterminait dans la préface de ses *Premières méditations*. « Les choses extérieures à peine aperçues laissaient une vive impression en moi, écrivait-il, et quand elles avaient disparu de mes yeux elles se répercutaient et se conservaient pré-

sentes dans l'imagination, c'est-à-dire la mémoire qui revoit et qui repeint en nous. Mais de plus ces images ainsi revues et repeintes *se transformaient promptement en sentiment.* Mon âme animait ces images, *mon cœur se mêlait à ces impressions.* J'aimais et j'incorporais en moi ce qui m'avait frappé. » Dès lors M. Ribot s'arrête à cette constatation : « Cet état où la sensation se dissout dans l'émotion, où l'artiste revêt les choses de sa propre couleur affective, est devenu habituel, constant, dans la forme d'art aujourd'hui désignée sous le nom de symbolisme. » Et ce qui nous intéresse au plus haut point, c'est que définissant la nature psychologique et le mécanisme spécial du mode de création, qui est essentiellement affective, du symboliste, Ribot nous aide à nous expliquer tout le charme qui émane de leurs œuvres et pourquoi ce charme n'est pas toujours souverain.

D'abord « les données sensorielles sont métamorphosées en états émotionnels. » Du spectacle que le monde lui présente, le symboliste élimine autant que possible ce qui peut être *connu*, déterminé et localisé dans le temps et l'espace, il choisit tout ce qui peut être *senti*, les impulsions, tendances, désirs, les modifications affectives de toute espèce qu'il groupe sous les dominations vagues de « force » et de « vie ». Les symbolistes, dira Ribot, professent une esthétique raffinée et une métaphysique animiste dont le fond est ceci : Ce que nos sens nous révèlent, ce qui est visible, tangible, résistant, n'est que le

symbole d'un inconnu et le voile d'un mystère. Ils se placent en face de la nature non pour la connaître mais pour en faire jaillir des émotions. L'art symbolique admet que tous les êtres sont des « forces » et que nous ne les connaissons que par leurs actions sur nous, c'est-à-dire par les sentiments qu'ils nous suggèrent. Il fait perdre aux choses leurs contours et apparences sensibles pour les transformer en des « sources d'émotions ». Il ne cherche pas à décrire mais à transmettre l'état d'âme par lequel, selon lui, nous communiquons avec chaque chose. Vielé-Griffin s'exprimait ainsi : « Ce qui caractérise le symbolisme c'est la passion du mouvement au geste infini de la vie même, joyeuse ou triste, belle de toute la multiplicité de ses métamorphoses, passion agile et protéenne qui se confond avec les heures du jour et de la nuit, perpétuellement renouvelée, intarissable et diverse comme l'onde et le feu, prodigue comme la terre, puissante, profonde et voluptueuse comme le mystère. » Bon !

Mais comment donner à cette matière fluide une forme, un corps ? Comment l'organiser sans lui faire perdre sa fluidité ? Les mots « étant adaptés à traduire la pensée bien plus que les sentiments, il faut qu'ils perdent partiellement leur fonction intellectuelle et qu'ils subissent une nouvelle adaptation. » Reste à savoir si cette adaptation ne sera pas une torture.

Les uns donnent aux mots une valeur exclusivement émotionnelle. Tentative extrême qu'im-

pose la logique. Les mots ne sont plus que l'instrument qui traduit ou suggère l'émotion par la seule sonorité. Ils agissent non comme signes, mais comme sons. Ils sont « des notations musicales au gré d'une psychologie passionnelle. » La poésie devient une forme particulière de la musique. Le vers « libre » sans rime, sans nombre fixe de syllabes, « de forme indéterminée en elle-même, mais souple, malléable, se prêtant à toutes les combinaisons possibles de rythme et d'harmonie », est donné comme l'équivalent du système wagnérien de la mélodie infinie. Enfin, quelques-uns parlent avec intrépidité d'harmonie (au sens musical), de polyphonie et d'orchestration... Simples métaphores ou pur enfantillage, dit cruellement Ribot.

D'autres écrivent les mots « en profondeur ».

« Nommer un objet, disait Mallarmé, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer, voilà le rêve. » Ils ne nomment rien pour ne rien supprimer de la jouissance du poème. Ils changent la valeur ordinaire des mots, ou bien ils les associent de telle sorte qu'ils perdent leur sens précis, etc., etc..

Et parce que les symbolistes évitent de décrire, parce qu'ils veulent seulement évoquer, éveiller, suggérer, transformer par allusions une disposition virtuelle en émotion actuelle, parce que leurs descriptions des personnages, paysages, événements, sont de simples esquisses où tout ce qui dessine est effacé, tout ce qui détermine évité, parce qu'el-

les ne traduisent que des dispositions changeantes, des synthèses momentanées, une série fuyante d'états d'âme, des impressions, non reliées entre elles par des liens logiques, qui tour à tour émergent et sombrent au gré de la tendance prédominante, parfois selon les nuances multiples de la même tendance, on ne peut transformer ces descriptions en une représentation visuelle consistante, elles sont inévitablement obscures. Ribot dit pourquoi : « Cette poésie étant l'œuvre presque exclusive de l'imagination émotionnelle ne peut se traduire par un ensemble de signes intellectuels, clairs et bien liés. »

Je n'ai rien fait que résumer. J'ai sans doute en résumant enlevé partiellement la force de ce travail de désarticulation littéraire... Mais appliquez-vous à juger, d'après les explications générales de Ribot, quelques œuvres particulières des symbolistes, vous éprouverez peut-être une émotion qui proviendra de vous-mêmes — et tant mieux ! — mais rien de la nature de l'œuvre et de ses secrets ne vous échappera. Je tiens pour certain que Ribot, plus complètement que personne, et voulant expliquer simplement le mécanisme spécial de leur mode de création, fait comprendre la faiblesse fatale des symbolistes systématiques, et aussi de quel prix le symbole peut être dans une œuvre de littérature. Nous sentons par Ribot l'inéluctable dépérissement de l'école symboliste, et pourquoi il fut si rapide; nous sentons également avec précision ses éléments et ses moyens d'influence.

Et pour conclure, nous n'avons pas perdu notre temps puisque, en ce grand philosophe, nous avons discerné un admirable critique littéraire. Cela ne fait pas, à parler franc, un critique littéraire de trop.

11 février 1905.

LUCIE DELARUE-MARDRUS

On prétend qu'il n'y a plus d'écoles littéraires. C'est probablement parce qu'il n'y a que des maîtres en littérature. Toutefois on peut dire que la pullulation des femmes dans les lettres françaises a coopéré beaucoup à détruire la puissance des disciplines esthétiques. Les deux cent quatre-vingt-dix-neuf muses dont notre littérature nationale s'enorgueillit aujourd'hui avec quelque inquiétude et même avec un certain effroi sont fort spontanées. Si elles imitent, elles imitent toutes sortes d'écrivains, et elles les imitent inconsciemment, à leur insu. Elles subissent toutes les règles tour à tour, et témoignent ainsi qu'elles ne se plient systématiquement à aucune règle. Chacune se fait ses dieux ; elle en change souvent, ou bien elle les confond avec fantaisie dans l'Olympe le plus hétérogène. Elles ne sont peut-être pas toutes au plus haut point originales ; mais elles sont toutes individuelles extrêmement.

Lucie Delarue-Mardrus est entre elles toutes une personnalité sincère, libre et forte, et le plus près de l'originalité.

On a pu chercher et se flatter même de décou-

vrir dans ces premiers vers non pas peut-être des imitations mais beaucoup d'inspirations livresques, des inspirations de poètes subtils. La dédicace d'*Occident* semblait à quelques-uns avoir comme un vague parfum mallarméen.

« Cette âme qui dans la *virginité d'hier* ainsi parla et chanta loin des paroles et des chants humains, je la dédie toute avec ses poèmes, diversifiée *selon une lente inspiration d'éclectique forme spontanée — à celui-là qui, pour le futur, l'a située dans la vie*, le Dr J. C. Mardrus. »

Et l'on put se plaire oubliant justement que Lucie Delarue-Mardrus annonçait que son âme avait parlé et chanté loin des paroles et des chants humains, on put se plaire à évoquer Mallarmé :

L'automne, bouquet mort qui s'effeuille sur nous,
Chante au luth des roseaux comme un refrain d'aède.

Ou bien :

La journée est un long crépuscule... Ah ! des mains,
Tendre des mains de rêve opulentes de bagues
Vers on ne sait quel songe immense !...

On voulait que ces vers fussent de Mallarmé avant d'être de Lucie Delarue-Mardrus. Et ceux-ci qui sont aussi de Lucie Delarue-Mardrus, seraient d'abord de Jules Laforgue :

Ainsi qu'un revenant pâle et vêtu de noir.
Le spleen lent près de moi s'est assis à ma table
Et j'ai pris à deux mains ma tête lamentable
Ne pouvant plus rêver, espérer, ni vouloir.

Et Lucie Delarue-Mardrus écrivait alors du Maeterlinck, aussi bien que Maeterlinck lui-même :

A jamais ainsi qu'une petite morte
Mon enfance dort dans la ville qui dort,
A jamais ainsi qu'une petite morte,
Elle dort au clapotis des eaux du port
Berçant les mâts des barques dans les étoiles...

Quand on a commencé à saisir en un poète les ressouvenances d'autres poètes, on en découvre incessamment. Il y avait du Verlaine en Lucie Delarue-Mardrus. En quel poète de notre temps n'y a-t-il pas du Verlaine?

Le ciel gris au vent court s'effilocher
A la pointe des clochers.
Les arbres transis font une triste moue
Sur les trottoirs gras de boue.
Que le mauvais temps pèse lourd aux cœurs
Qui promènent des rancœurs !
Oh ! marcher sans but, oh ! marcher quand houle
L'hiver terne sur la foule
Seul, bâillant sa peine aux nuages fous
Qui s'en vont on ne sait où...

Et il eût été bien surprenant que, Lucie Delarue-Mardrus, jeune poétesse chantant la mer, ne retentissent pas dans ses poèmes des échos des poèmes de Jean Richepin, chantre de la mer :

Je te salue, ô mer, éternelle fantasque,
Caressante ou brutale ensemble ou tour à tour,
Qui sait chanter le calme ou hurler la bourrasque,
Être comme en fureur et puis comme en amour.

Mais alors ne remarquez-vous pas quelle variété et quelle richesse d'imitations, puisque Lucie Delarue-Mardrus sait écrire aussi des vers parnassiens, résonnants, métalliques, aux rimes fortes et triomphantes, bien capables de mériter les approbations de Leconte de Lisle et de Hérédia.

HÉROICA

O belle ! je voudrais comme quelque Athèné
Te voir surgir du fond de mes rimes guerrières,
Tout l'être d'un atour héroïque adorné.
Car il siérait fort bien à tes grandes manières,
A ce port belliqueux que fuient les nonchaloirs,
De vêtir l'appareil des époques premières.
Car nul chef redressé pour de rudes vouloirs
Ne te vaudrait, coiffant du casque des batailles
Ce casque ténébreux de tes longs cheveux noirs.
Car ton torse vivrait à l'aise dans les mailles
De la cotte moulant la gloire de tes seins,
Parmi le chatoiement poissonneux des écailles...

J'ai tout de même quelque scrupule et je me demande si cette critique qui ne parvient pas à expliquer nettement ce qu'elle constate aventureusement, n'est point pédantesque et plus pédantesque que sûre. Je sais bien que le pédantisme n'est point une rançon trop onéreuse de la vérité. Mais est-ce là la vérité? Rappeler n'est point imiter. Dans notre époque il n'est guère de poète dont la chanson ne fasse songer à la chanson des autres poètes, et pourtant il n'en est point qui ne s'applique davantage à l'originalité. Aussi bien l'étude des imitations poétiques est à la fois très arbitraire et très aléatoire...

On pourra dire avec quelque apparence de raison que Baudelaire est ou plus exactement fut familier à Lucie Delarue-Mardrus. On pourra le dire. Cependant, en la réalité, l'âme de la poétesse n'est nullement baudelairienne.

Je crois lire du Baudelaire en lisant ces vers de Lucie Mardrus :

Toi qui dans les ébats de la mauvaise joie
Qui, dans la vanité des vanités, descends
Rôder, flairant, guettant en silence ta proie
A toi l'hommage, ô mort ! le salut et l'encens !
Je veux fêter sans fin ton masque épouvantable
Qui sans bouche ricane et sans yeux voit : tes mains
Si maigres, maniant la faulx inévitable
Dans l'ébaudissement stupide des humains...

Dans certains de ses poèmes on croira même retrouver des rythmes baudelairiens ; ici, par exemple, le rythme de l'*Hymne à Satan.*

Mer, je t'entends monter du fond de l'horizon
Comme pour engloutir le monde.
Mer, je t'entends monter du fond de l'horizon.
. . . . . .
O toi ! hurle plus fort encore sur les grèves !
Que je t'entende même au fond de l'oreiller,
O toi ! hurle plus fort encore sur les grèves.
. . . . . .
Ta berceuse sera rude et désespérée
Soufflant l'horreur sans trève et sans rémissions
Ta berceuse sera rude et désespérée,
. . . . . .
Racontant les Saphos sanglotant leurs Phaons
Du haut de Leucades farouches
Racontant les Saphos sanglotant leurs Phaons.

Baudelaire avait l'obsession de la mort. C'est

souvent, et jusque dans son dernier livre *Horizons*, que Lucie Mardrus songe à la mort. Mais voilà bien la limite de son baudelairianisme. Elle y songe. Elle se reprend à y songer. Elle n'en est point obsédée. Sans doute les images de ses poèmes sur la mort ont le dessin et la couleur des images baudelairiennes, mais c'est assurément parce que les dessins et les couleurs dont disposent les poètes ne sont pas innombrables, et leurs créations les plus spontanées se ressemblent. Sentez d'ailleurs le parfum violent de ces *Roses de la mort.*

Le hasard qui tous deux aujourd'hui nous promène
Nous arrête devant ce cimetière vert.
Entrons. Voici déjà, dès le seuil entr'ouvert,
Les rosiers lentement nourris de chair humaine.
L'abandon et l'été font comme un beau jardin
Des tombes. Chaque rose y est si grosse et grasse
Qu'on devine à la voir que tout le mort y passe
Et qu'on recule un peu d'y réfléchir soudain.
Cependant cueillons-en plusieurs pour ma ceinture.
Saurait-on résister à la tentation
Des roses? J'oublierai que leur carnation
Divine a pris sa vie en pleine pourriture,
Ou plutôt, je rendrai cet hommage à la mort
De la voler, sachant que, du fond de la boue
Tout un corps s'est donné pour gonfler cette joue
Florale d'une rose, apte à tenter encore...
— Lors je les presserai charnelles et funèbres
Sur ma bouche, en songeant que leur suprême odeur
Se venge de la lourde et sourde puanteur
Et leur folle clarté de toutes les ténèbres !

Comme on se tromperait en insistant ! Sans doute, on se croirait justifié de dire baudelairienne

l'âme de la poétesse à cause de son goût d'un art raffiné et somptueux, à cause d'une mélancolie sensuelle qui éclate parfois... Mais les ressemblances sont passagères, furtives. Et si l'on veut examiner de près les vers de Lucie Delarue-Mardrus qui méritent en effet cet examen, on aperçoit qu'il n'y a presque rien de commun entre elle et Baudelaire, dont l'influence pèse de tout son poids sur tant de poètes d'aujourd'hui.

Lucie Delarue-Mardrus est le poète exalté et frémissant de la vie saine et simple et libre et robuste dans le grand air, dans la nature loyale, le poète de la vie intense et vigoureuse, le poète de la vie !

Vous vous mettez en quête parmi ces vers des sources, des origines, des vestiges, des traces, et, malgré tout, vous vous arrêtez presque à *Occident*, son premier livre, *Occident* dont le titre indique déjà l'inspiration franchement personnelle. Allez jusqu'à *Horizons*, où tous les caractères un peu disparates des premiers livres (âme atavique, âme normande à la fois bucolique et tendre et romantique et raffinée), se fondent en une belle unité, où paraît un grand poète dont la sensibilité, les passions égalent l'imagination, vous verrez cette poésie vivre d'une vie sauvage et forte comme celle même que voudrait vivre le poète.

Son âme s'exprime avec tous ses contrastes : naïve et compliquée à la fois, bucolique et citadine, ayant des langueurs félines de femme et des ardeurs romantiques, guerrières, qui sonnent triomphalement, âme très simple, très bonne qui

s'abandonne naturellement à l'amour et âme d'artiste en qui revit l'âme d'une race !

C'est parce que l'âme d'une race, une « terre et ses morts » parlent en Lucie Delarue-Mardrus que parfois elle devient grand poète, absolument originale.

Lucie Mardrus est normande. L'âme normande est réaliste et romantique, on l'a dit souvent, éprise de clarté, de précision de simplicité paysanne, éprise aussi du songe, emportée vers des rêves, des aventures, des joies toujours nouvelles, nostalgique d'infini. Il y a l'âme des paysans normands comme il y a l'âme des pirates normands. Celle-ci revivait en Maupassant. Elle revit aussi en Lucie Delarue-Mardrus qui a conscience de cet atavisme. Elle chantera passionnément, candidement, la Normandie réaliste et campagnarde.

L'odeur de mon pays était dans une pomme.
Je l'ai mordue, avec les yeux fermés du somme,
Pour me croire debout dans un herbage vert,
L'herbe haute sentait le soleil et la mer.
L'ombre des peupliers y allongeait des raies
Et j'entendais le bruit des oiseaux, plein les haies,
Se mêler au retour des vagues de midi.
Je venais de hocher le pommier arrondi
Et je m'inquiétais d'avoir laissé ouverte
Derrière moi la porte au toit de chaume mou...
Combien de fois aussi l'automne rousse et verte
Me vit-elle, au milieu du soleil, et debout,
Manger les yeux fermés la pomme rebondie
De tes prés, copieuse et forte Normandie ?..
Ah ! je ne me guérirai jamais de mon pays !
N'est-il pas la douceur des feuillages cueillis

Dans leur fraîcheur, la paix et toute l'innocence ?
Et qui donc a jamais guéri de son enfance ?

Toute la candeur, la bonté, la simplicité, le sens de la nature qui se trouvent chez Lucie Mardrus, lui inspirent ses tableaux champêtres et ses hymnes d'amour, elle les tient de son âme normande, bucolique, copieuse, forte, simple, sentant bon le terroir. Et il y a aussi la Normandie romantique, la Normandie des pirates, la Normandie des ancêtres.

Hors le présent heureux dont mon cœur est épris
Lorsque je vois tomber les couchants équivoques
Dans la bénignité de ton fleuve, ô Paris !
Il se réveille en moi — grouillants d'ours et de phoques —
D'agressifs, ancestraux et durs septentrions
Et des barques blessant la Seine de leurs coques.
Et je crie en mon cœur filial, nous crions
Vers tes mille quartiers, tes palais et tes arches
Et préparons nos poings chargés de horions.
Le vent, où chantent clair nos gutturales marches,
Hérisse sur nos caps nos cheveux courts et roux,
Et nous espérons fort ensanglanter tes marches
Étant d'un terroir plein de ronces et de houx,
Où saignent largement les aubes boréales
Et dont les hommes sont brutaux comme des loups.
Et si nous n'avons pas la dorure des hâles
Qu'on prend à la cuisson du soleil des midis,
Des volontés de fer crispent nos faces pâles ;
C'est pourquoi tu mettras entre mes doigts hardis
La rançon qui fera retourner notre horde
A ses pays, croyances et rude paradis,
Car si nous t'admirons, ville qu'un fleuve borde,
Nous préférons encore à tes lourdes splendeurs,
Contents de son honneur et que son froid nous morde,
Notre neige natale aux barbares blancheurs !

C'est le même ton d'épopée, lorsque cette Normande de l'estuaire chante la mer, la mer, la mer...

C'est une éternelle magie
Où la mer en cadence ou par coups furibonds,
Pleure et chante à la fois dans son calme et ses bonds
Sa mollesse et son énergie.
Mais moi les poings crispés à mes deux flancs raidis
Sous l'étoffe qui les enlace,
Devant toute la mer qui monte et qui menace
La bouche ouverte, je le dis,
Je le hurle, je le déclame
Dans le vacarme affreux que font ces flots vivants,
Dans la rage des quatre vents :
Le tourment de la mer est au fond de mon âme !...

Est-ce bien le tourment de la mer ! A lire *Horizons*, Lucie Mardrus apparaît comme la bonne Française d'aujourd'hui, tendre, et douce, énergique aussi, bonne et d'une intelligence si claire, si lumineuse. Ah ! la bonne Française d'aujourd'hui !

Elle est femme, très femme, essentiellement femme. Elle est exaltée par les souvenirs du pays natal, exaltée par l'amour dont les formes bourgeoises s'idéalisent pour elle.

Parce que nous craignons la brûlure des yeux
Notre bonheur sera simple et silencieux.
D'autres ont leur plaisir et nous avons le nôtre :
Respirer doucement assis l'un après l'autre ;
Nous entourer le cœur d'oiseaux et d'animaux
Qui ne connaissent pas l'affreux venin des mots,
Hanter les fleurs, les fruits, les herbes et les pailles
Et les arbres penchés par-dessus nos murailles,

S'il pleut ou s'il fait froid ou nuit, dans la maison
Nous occuper longtemps de rêve et de raison ;
Nous coucher mollement au fond des chambres pleines
D'objets choisis et purs et d'accueillantes laines,
Et retourner ainsi des étés aux hivers,
Des roses du jardin aux flammes des feux clairs,
Graves et chérissant, moi, ton profil d'ivoire,
Ton cœur d'enfant, ton rire inouï, ton grimoire,
Toi mes libres cheveux ruisselants d'ombre et d'or,
Mes songes, mon silence et mon âme du Nord.

Toutes les saisons ont leur poésie pour elle, car son cœur est heureux et cherche le bonheur partout.

En mars dans le jardin où tous deux cheminions
La rosée allumait au soleil ses facettes,
Les branches soupesaient indolemment leurs fruits
Encor verts par-dessus les grillages détruits ;
En août nos doigts gourmands ont laissé des fossettes
Dans la ronde chair rouge et verte des brugnons ;
En octobre les fruits ne seront plus aux branches,
L'automne répandra sa légère rousseur ;
Décembre nous rendra les lampes et la table
Mais ta bouche est un fruit rouge, mûr et durable,
Et mes dents y viendront mordre de si bon cœur
Que j'oublierai l'hiver et ses pelouses blanches...

Et c'est une singulière plénitude de vie dans la nature, l'amour des paysages, de tous les paysages même ceux de la proche banlieue parisienne, si ingrats, si pauvres, si mélancoliques et dont cependant la séduction indéfinissable nous pénètre; les paysages normands aussi, avec, pour les embellir encore, des rêves de repos, plus tard, dans la tendresse toujours jeune.

Normandie, herbagère, éclatante et mouillée,
Mon esprit et mon sang, mon amour, mon pays,
Nous voulons venir vivre un jour, doux et vieillis
Parmi tes prés, au fond d'une maison rayée
Et, possédant un clos planté de beaux pommiers
Quelques bêtes, des blés et du cidre en barriques
Essayer que nos cœurs, comme ceux des fermiers
Se fassent plus noueux et plus forts que des triques.
. . . . . .
Afin, quand nous mourrons, que notre corps s'enlise
Au cœur du sol natal par la pluie arrosé
Sous des pommiers, autour de la petite église
Où dort profondément ma race au nez rusé.
Et qu'étant au milieu des femmes et des hommes
Qui vécurent tassés dans un même horizon
Il tombe sur nous tous, selon chaque saison
Les fleurs de ces pommiers, leurs feuilles ou leurs pommes.

Oh ! les beaux rêves de vie loyale, et saine, et noble ! Oh ! le beau poète qui les exprime ! Ah ! la bonne Française qui les rêve...

Oui, elle a eu ses inquiétudes et ses curiosités sentimentales, oui elle a eu, elle a encore ses inquiétudes et ses curiosités intellectuelles, — et je n'ai garde de méconnaître dans *Horizons* ses graves poèmes philosophiques — mais elle est surtout énergique et calme — et tout cela est sain.

Elle ne s'isole point du monde pour vivre avec égoïsme sa vie... Cette Française est bien notre contemporaine. Elle frémit des injustices sociales, toutes les injustices qui empêchent d'aimer, qui empêchent de vivre.

Je pense, avec un cœur serré,
A vous qui, malgré vous, faites l'amour, les filles,
A votre pauvre corps de louage qu'on pille,
Et mon être est meurtri des maux que vous souffrez.
. . . . . .

Très précieuse chair dont on a perdu l'âme
Ah! combien dans mon cœur s'amasse de rancune
Contre votre fatale et mauvaise fortune,
Filles, qui malgré tout, êtes ma sœur, la femme !

Elle est bonne. Elle aspire à être bonne davantage, d'une bonté efficace et communicative. Et cette bonté est éparse dans toute son œuvre qui est une œuvre de joie limpide, rayonnante, salubre ! Ah ! la bonne Française qui chante des chansons d'amour, de simplicité, de bonté et de vie !

Il lui faut encore plus de simplicité, plus d'amour, plus de bonté, plus de vie. Elle part. Déjà elle s'émerveille du voyage. Sensations, impressions nouvelles, qui enrichissent et embellissent une âme ! Elle part ! Et c'est la joie, la joie vraie que rien ne dissimule, qui éclate, stridente et véhémente.

La géante géographie
Se forme et se déforme en nos esprits songeurs ;
Assez de vous, pensée, art et philosophie !
Nous ne serons plus rien que d'obscurs voyageurs.
Sans doute l'Equateur et les eaux antarctiques
Brûleront et noieront le reste des éthiques
Qui nous rongent. Jetons nos filets et passons.
Prenons les continents comme de beaux poissons.
Nous sommes excédés des villes infertiles
Partons vers un pays follement vierge et vert
Partons égrener sur la mer
Le collier monstrueux des îles.

C'est le dégoût du médiocre qui lui donne cette nostalgie de l'ailleurs. Mais partout sa sentimentalité ardente et douce aura des élans et des

fièvres. Partout elles aura voir la nature avec précision, en réaliste, en faire des tableaux nets, éclatants avec des images réalistes, sentant la terre ou reflétant le ciel. Et ses vers pourront être de plus en plus tendres ou estompés ou puissants, évocateurs, tumultueux, forts, lourds de force, et parfumés de toutes les senteurs de tous les pays. Ils perdront peu à peu leurs dernières rudesses, leurs rauques rugosités, leur brutalité, la brusquerie de leurs contours, et garderont toute leur vigoureuse harmonie.

Ah ! le brave poète qui a fait déjà cette œuvre où palpite l'âme de la femme d'aujourd'hui, où vit cette femme dans son intelligence fortifiée et sa générosité élargie. Ah ! la bonne Française !

18 février 1905.

GERARD DE NERVAL

Doux et pitoyable Gérard, que de discussions il soulève qui ne sont même pas des polémiques ! Tous ceux qui écrivent sur lui l'aiment tendrement. Mais inspirées par une égale et semblable sympathie, leurs études sont si différentes les unes des autres ! Elles se contredisent, elles se combattent et toutes néanmoins prétendent à exprimer l'unique vérité. Je viens de lire les principales. Lecture amusante et décevante. Où est la vérité ? Que peut la critique littéraire ? Ces jugements si contrastants me font songer aux jugements que l'on portait, à peu près à l'époque de Gérard de Nerval, sur Jean-Paul Richter et que rappelle Joseph Texte dans ses *Études de littérature européenne*. Charles de Villers affirmait, dans *Le Conservateur*, que Jean-Paul unit en lui Platon, Dante et Sterne. Edgar Quinet, à Heidelberg, s'éprenait de ce génie original et le comparait à Voltaire, à Byron, à Ossian, à Bernardin de Saint-Pierre et la France ne goûtait qu'à demi ce génie où tant de génies se fondaient. A qui n'a-t-on pas comparé Gérard de Nerval ? Et déjà dans ses œuvres la postérité fait un choix. On édite les « œuvres choi-

sies », les plus belles pages de Gérard de Nerval. Qu'en restera-t-il demain? *Sylvie* sans doute. *Sylvie*, dont Théophile Gautier disait que la postérité la placerait à côté de *Paul et Virginie* et de la *Chaumière indienne*. Mais est-ce que la postérité placera *Sylvie* plus près de *Paul et Virginie* ou plus près de la *Chaumière indienne*?

Il serait bon du moins qu'on recherchât toujours la belle âme idéaliste de Gérard de Nerval, éparse à travers ses ouvrages. Et pour découvrir toute cette âme charmante, à la fois claire et trouble, on ne perdrait pas trop de temps à lire tous ses ouvrages. La tendresse de ses amis ne fut point seule à faire la gloire de Gérard de Nerval à situer pour l'avenir cet écrivain modéré dans le mouvement romantique auquel il fut presque étranger et dont il fut pourtant l'un des plus utiles collaborateurs.

Une jeune savante de Genève, Mlle Julia Cartier, qui ne s'adonne point aux rêves — qui sait colliger des notes et qui écrit net et sec — Mlle Julia Cartier a dit le mot exact qui témoigne que Gérard de Nerval est pour jamais l'homme d'une heure littéraire. Gérard fut l'intermédiaire entre la France et l'Allemagne aux temps du romantisme. Il a donc, en dépit des goûts changeants, conquis sa place et date dans l'histoire des littératures. Heureux sommes-nous que Gérard soit ainsi rattaché à nous par des faits! Sans quoi, il ne nous donnerait guère que de fortes raisons de douter de l'efficacité de la critique des mouvements généraux de la littérature ou de la critique des âmes.

Et à peine aurions-nous le loisir de nous retremper dans la douceur délicate de *Sylvie* par exemple, comme dans une source fraîche.

Mais le fait est précis qui le retient dans l'histoire des lettres européennes. Gérard de Nerval fut l'intermédiaire entre la France et l'Allemagne. Sainte-Beuve disait : le commis-voyageur entre la France et l'Allemagne. Et que ce mot est donc mal appliqué à Gérard qui se livrait à sa poétique entremise en rêvant !

Ceci est bien vrai, et ceci demeure : Gérard aida la France à connaître l'Allemagne ! Il lui apprit à la connaître, il l'aimait tant ! « L'Allemagne ! la terre de Gœthe et de Schiller, le pays d'Hoffmann, la vieille Allemagne, notre mère à tous, Teutonia, s'écriait-il ! Tous alors aimaient l'Allemagne. Seulement, ils ne la connaissaient pas. Gérard affermit leur amour en le documentant. Il se fit toujours de l'Allemagne une idée un peu fausse, celle qui lui plaisait le mieux. Il la vit sentimentale, attendrie, mystique, pittoresque, loin des brutalités de l'action. Elle était pour lui, comme le dit Mlle Julia Cartier, le « pays des philosophies imprécises qui s'achèvent en songes poétiques, des nixes blondes, des vierges aux yeux bleus, de toutes les adorables sentimentalités. Gérard devait s'y sentir chez lui, libre d'y laisser errer à son gré sa fantaisie déjà un peu inquiétante, libre, comme il le dira plus tard, d'y être fou sans que personne s'en aperçoive. » Et un peu inconsciemment, il commence son travail d'intermédiaire.

Il avait vingt ans quand il commença. Et ce

travail tout entier se réduit à ses traductions et à ses récits de voyage. Il faut délibérément négliger les œuvres dans lesquelles il s'inspira des auteurs allemands. Gérard répandit sur le monde bouillonnant des romantiques le *Faust* de Gœthe. Les romantiques s'emparèrent de cette traduction. Mlle Julia Cartier note après M. Baldensperger que la plus grande partie de l'influence de *Faust* s'est exercée par l'intermédiaire de Gérard. Gautier, Musset, tous les poètes à qui l'Idylle de Marguerite et le fantastique extérieur de *Faust* inspirèrent quelques accents nouveaux connaissaient *Faust* par la traduction Gérard. Berlioz la connut et lui emprunta quelques couplets pour le livret de la *Damnation*. Gœthe n'écrivit pas à Gérard de Nerval qu'il ne s'était jamais mieux compris qu'en le lisant, mais il aima la traduction gracieusement animée et fidèle en somme à l'original. Puis Gérard traduisit au hasard des poésies de Klopstock, de Gœthe, de Schiller, de Bürger, de Heine, le second Faust, Kotzebue. On démontrerait qu'il fournit aux romantiques quelque matière pour leurs travaux ou leurs admirations qui s'élançaient dans le vide... Il leur apprit un peu en détail ce qu'ils admiraient en général, de confiance, d'inspiration, d'instinct. Et les romantiques lui furent reconnaissants.

∴

Ce sont les faits.

Au delà tout est hypothèse et la critique la plus

scrupuleuse n'est presque rien que décevante fantaisie.

On admet bien que le romantisme a eu des origines françaises autant que des origines étrangères. Si l'on veut passer pour un esprit original on démontre vivement que les origines étrangères allemandes ou anglaises sont beaucoup plus importantes que celles purement françaises. C'est de l'originalité aussi que d'insister savamment sur l'abondance des sources populaires du romantisme. — Et il est simplement juste de confondre toutes ces sources. Il n'est pas extrêmement prudent de vouloir les séparer.

L'un de ceux qui ont étudié méticuleusement les origines étrangères du romantisme atteste que la littérature allemande a pu agir de deux manières sur le romantisme français.

« En premier lieu — et cela, principalement pendant la période de début, entre 1820 et 1830, — elle a contribué à donner au mouvement une orientation générale. Elle a été alors moins un objet d'imitation qu'un instrument d'émancipation, et comme la lutte fut particulièrement chaude au théâtre, c'est au théâtre aussi qu'on s'est le plus hautement réclamé de quelques dramaturges allemands.

« En second lieu — et cela surtout après 1830 — cette même littérature mieux connue, étudiée de plus près, plus vraiment familière enfin à quelques-uns de nos écrivains, a donné au lyrisme romantique une ou deux impulsions nouvelles. Elle n'a, à vrai dire, rien importé en France d'ab-

solument original, mais elle a fortement contribué à acclimater chez nous, par exemple, avec Hoffmann, le roman et la poésie fantastique, ou avec *Faust*, la poésie philosophique. »

Cela est bien soigneusement déterminé. Mais voici que Gérard de Nerval, qui est l'agent principal de cette influence allemande en France, qui volontiers se soumet à cette influence, lui échappe presque complètement. J'entends que rien de ce qui constitue son génie propre, original, et fait la puissance durable d'une partie de son œuvre, il ne le doit à l'Allemagne.

Lui, épris de la littérature allemande et, mieux, de toutes les inspirations de l'âme et de l'esprit allemand, il compose quelques pièces de théâtre, imprégnées de l'Allemagne, et ces quelques pièces de théâtre, puisées à ses sources les plus chères, peuvent être considérées comme au-dessous du médiocre. Elles ont cessé d'exister maintenant. Il ne peut venir à personne l'idée d'étudier sérieusement *Nicolas Flamel*, *Léo Burckart*, *L'Imagier de Haarlem* comme des témoignages de l'action d'une littérature nationale sur une autre littérature. Ces drames ne comptent plus dans l'œuvre littéraire de Gérard. Comment compteraient-ils tous, sinon comme des points de repère, dans l'histoire des lettres françaises ! Dès que Gérard suit — avec tant d'amour ! — les sentiers allemands, il s'embourbe. Voilà ce qu'il faut retenir.

Au reste, tout en Gérard de Nerval est fait pour déconcerter la critique. Et, en vérité, la critique,

qui s'est exercée maintes fois sur son œuvre, a été maintes fois déconcertée. Que d'hypothèses pour expliquer le charmant esprit de cet homme indéfinissable! Ah ! que peuvent, pour nous le faire comprendre et juger, que peuvent les règles d'une bonne méthode inflexible ? Il y a vraiment des écrivains qui échappent à toute classification et que l'on n'explique pas par des considérations extérieures à eux-mêmes. Gérard de Nerval est de ceux que l'on ne peut juger, que l'on goûte seulement.

Si l'on constate que Gérard de Nerval a écrit ses meilleures œuvres aux lendemains ou à la veille de ses accès de folie, que reste-t-il à faire à ceux qui se piquent de tout pénétrer de l'évolution des genres, de la répercussion des œuvres et du développement logique des talents? Cela est cependant vrai que Gérard de Nerval n'était pas, ne pouvait pas être entièrement sain d'esprit lorsqu'il écrivait *Sylvie* chef-d'œuvre de grâce, d'équilibre, de raison poétique. Il était allé chez Henri Heine et lui avait tenu des propos désordonnés. Mme Heine l'avait fait conduire à la maison Dubois. On l'avait soigné pour un transport au cerveau. Un mois après Gérard rentrait dans sa vie ordinaire : « Je composai une de mes meilleures nouvelles. Toutefois je l'écrivis péniblement, presque toujours au crayon sur des feuilles détachées suivant le hasard de ma rêverie ou de ma promenade. » C'était *Sylvie*. Peu de jours après la publication de *Sylvie* en revue, Gérard de Nerval avait une crise de folie. On le conduisait à

l'hôpital de la Charité. On lui mettait la camisole de force. Que décidera la critique ? Mme Arvède Barine a dû accepter comme vérifiées les suppositions que Gérard faisait complaisamment sur lui-même. Gérard prétendait avoir un « double ». Réellement, il a toujours eu deux *moi*. « Il a toujours été sujet à des phénomènes anormaux qui offrent des analogies avec ceux que la psychologie moderne étudie scientifiquement sous le nom de dédoublement de la personnalité. Cette espèce de dualité est la clef de son talent comme de son caractère, de l'œuvre comme de l'homme ; il ne faut jamais le perdre de vue. »

Alors tout devient bien simple, tout devient joliment simple.

« Son *moi* normal très doux et très serein, ennemi de toute violence et de toute exagération, tenait la plume lorsqu'il écrivait, et la garda jusqu'aux derniers jours. C'est à lui qu'appartenaient le style limpide que les cénacles trouvaient trop « raisonnable », et l'esprit gracieux mais à fleur de terre qui avait fait prononcer le mot de « Sterne français ». Malheureusement ou heureusement, le *moi* normal avait un « frère mystique » qui lui suggérait ses idées, l'entraînait dans l'irréel, et était cause que l'honnête Gérard s'arrêtait au milieu d'un souvenir personnel en se demandant s'il n'inventait pas. C'était ce second *moi* déséquilibré, mais d'essence supérieure, qui avait une vision délicate du monde, qui percevait le sens symbolique de la réalité et qui, d'autre part, avait fait de Gérard de Nerval un chemineau de lettres,

payant des verjus aux vieilles chiffonnières et traversant l'Allemagne à pied, sans argent, ni bagages, ni chapeau, ni rien du tout. C'était lui qui l'arrêtait au coin des rues, figé dans une attitude extatique, c'est lui qui l'a précipité dans la folie et le suicide par le vertige du mystère et de l'inconnu. »

Explication très simple. Joliment simple. Valait-il pas mieux dire que Gérard de Nerval est inexplicable ?

La critique ne l'expliquera jamais. Et toujours des lecteurs doux et délicatement sensibles pourront le goûter. Et toujours on sera disposé à perpétuer le souvenir de cet écrivain, utile aux romantiques qui n'étaient pas ses frères. Nécessairement, on sera disposé à marquer de plus en plus les caractères classiques de l'œuvre de ce romantique. La critique par Gérard de Nerval sera toujours prise en défaut. Il n'y a rien à espérer de lui pour la justification des belles théories régulières. Il était un peu fou, vous savez !

On corroborera forcément, en les développant, les arguments de Mlle Julia Cartier. Ils sont déjà bien impressionnants. Une savante jeune fille ne croit pas avoir rien de mieux à faire que d'étudier comment Gérard de Nerval fut un intermédiaire entre la France et l'Allemagne. Elle démontre qu'il fut un intermédiaire actif. Puis elle conclut, sans s'étonner le moins du monde, car elle ne s'attribue pas le droit, cette flegmatique érudite, de marquer un étonnement quelconque, elle conclut que le romantique le plus instruit et le plus

ami des lettres allemandes ne doit rien à l'Allemagne. « Là seulement (l'influence de l'Allemagne) fut heureuse où elle féconda des germes déjà existants qui se fussent après tout peut-être développés sans elle. C'est à peine si l'on peut dire que l'Allemagne ait révélé Gérard de Nerval à lui-même. Quand il interprétait Gœthe à 19 ans, il avait cédé depuis longtemps déjà à l'attirance des songeries mystiques. Quand il traduisait Bürger, il découvrait simplement en lui, exprimée plus fortement, sa propre sympathie pour les légendes populaires et sa demi-foi au mystère des superstitions. Quand il parcourait l'Allemagne, qu'il s'attardait aux bords du Rhin « l'ondine fatale » l'attirait parce qu'il lui sentait une âme, sœur de la sienne.

« Mystique, épris de rêves, de troubles, tourmenté par tout ce qui échappe à la sensation et à l'analyse intellectuelle, las de clarté et de contours nets, il s'est trouvé isolé au milieu de ces romantiques qui en arrivaient, en vieillissant, à n'exprimer plus guère que l'aspect extérieur des êtres et des choses. Il a été aux poètes d'une autre race, à ceux qui traduisaient ses aspirations, qui avaient des mots pour rendre le neutre, l'inconscient, tout ce qu'il sentait que la poésie peut suggérer, sans qu'il fût asez grand artiste pour le suggérer lui-même.

« Celui de tous les romantiques qui fut le plus sensible à l'influence germanique n'a demandé au fond à l'Allemagne que ce qu'il possédait déjà. »

Mlle Julia Cartier disserte comme un procureur

zélé. Elle n'aime point Gérard de Nerval. Il faut l'aimer pour discuter, non, pour causer de lui... Mais si l'on avait le loisir de continuer le paradoxe — car Gérard de Nerval ne suscite que des paradoxes aussi conformes que possible à la vérité des faits — on prouverait que les influences étrangères étant l'une des caractéristiques du romantisme, que Gérard de Nerval étant l'introducteur des Allemands en France, il est néanmoins l'un des rares classiques français durant l'époque romantique. On pourrait aller plus loin et dire que si Gérard de Nerval a subi l'influence de quelques romantiques, ce sont des romantiques français exclusivement qui ont agi sur son âme ductile et incohérente : Rousseau, par exemple. M. Eugène Montfort, étudiant Gérard, veut nous persuader que le romantisme n'est qu'une façon d'écrire. M. Eugène Montfort est un simplificateur outrancier, mais la prose de Gérard de Nerval, si elle est un peu molle et fluente, est d'une pureté classique. Théophile Gautier écrivait de lui : « Gérard était parmi nous le seul lettré dans l'acception où se prenait ce mot au XVIIIe siècle. Il était plus subjectif qu'objectif, s'occupait plus de l'idée que de l'image, comprenait la nature un peu à la façon de Jean-Jacques Rousseau, dans ses rapports avec l'homme, n'avait qu'un goût médiocre aux tableaux et aux statues, et malgré son commerce assidu avec l'Allemagne, et sa familiarité avec Gœthe, restait beaucoup plus Français qu'aucun de nous : de race, de tempérament, d'esprit. » Il restait Français ! Il restait Français, cet intermé-

diaire entre la France et l'Allemagne. Il n'avait de tendresse que pour les écrivains les plus sobres de la littérature classique de France. Il n'avait de goût que pour la mesure et la discrétion. Son art est discret et mesuré. Point de rhétorique véhémente et point de couleurs éclatantes ! De la douceur et de la clarté délicates, et des rêves délicieusement tendres. Ah ! relisez *Sylvie*, et promenez-vous parmi ses fins paysages élégants. Et redites aussi ses petites odelettes rythmiques et lyriques... *Avril.*

Déjà les beaux jours, la poussière.
Un ciel d'azur et de lumière,
Les murs enflammés, les longs soirs :
Et rien de vert : à peine encore
Un reflet rougeâtre décore
Les grands arbres aux rameaux noirs !
Ce beau temps me pèse et m'ennuie,
Ce n'est qu'après des jours de pluie
Que doit surgir en un tableau
Le printemps verdissant et rose,
Comme une nymphe fraîche éclose,
Qui, souriante, sort de l'eau.

Grâce ornée, simplicité lumineuse, sensibilité tendre et comme fleurie, fraîches couleurs atténuées, esprit malin avec gentillesse, observateur amical de la vérité : voilà le vrai Gérard de Nerval, celui dont Arsène Houssaye a pu dire cependant : « Gérard a débuté en vivant trop intimement avec le *Faust* de Gœthe, qui a répandu çà et là un nuage dans le ciel de son intelligence. »

Gérard de Nerval maintenant se heurte à la cri-

tique comme il s'est heurté à la vie. Il est le plus individuel des écrivains, cet écrivain qui n'était pas maître de son individualité. Il reste l'énigme. Il demeure l'exception. On ne peut le classer. On ne peut le juger. Il faut l'aimer.

25 février 1905.

LA CULTURE LITTÉRAIRE DE MADAME RÉCAMIER

Nous avons donc un livre définitif sur Mme Récamier, et je sais pas au juste ce que l'on peut appeler un livre définitif, mais je veux dire par là qu'on n'en peut guère avoir de plus complet ni de plus patiemment détaillé que celui de M. Édouard Herriot : *Madame Récamier et ses amis*. Ce livre favorable est assurément un livre impartial. L'érudition est solide, le récit parfaitement élégant, d'une élégance quelquefois un peu lente. C'est un livre savant. C'est un beau livre. M. Édouard Herriot a subi à son tour la séduction de Juliette. Il a pu passer sans lassitude plusieurs années auprès d'elle. Il a pris à cette compagnie beaucoup de plaisir. Il n'a point perdu son temps. Il ne nous fait pas perdre le nôtre. Pour être un peu amoureux de celle que tant de gens aimèrent, il est observateur clairvoyant. Les grands travaux approfondis donnent souvent même impression que les esquisses. La conclusion de M. Édouard Herriot est à peu près la conclusion de Sainte-Beuve.

Et qu'est-ce donc qu'un critique peut écrire aujourd'hui sur Mme Récamier d'après les ouvrages des historiens ?

Nous ne saurons jamais de quelle façon elle était belle, et si elle ressemblait au portrait fait par Massot de Genève plutôt qu'à celui fait par Gérard ou au buste fait par Chinard. Nous pouvons nous représenter selon la seule règle de notre fantaisie, la beauté de Mme Récamier qui régna surtout par sa beauté. Cela n'est plus important. On conviendra aussi qu'il importe médiocrement de savoir la vérité sur son cas et si elle était bien la fille de son mari. Mais le nom de Mme Récamier demeure attaché à des noms illustres de la littérature française. On ne peut parler de Chateaubriand sans parler de Mme Récamier. On ne peut parler de Mme Récamier sans parler de Mme de Staël. Dès les premières années de sa vie mondaine, elle attira des écrivains. Elle eut des écrivains auprès d'elle jusqu'à sa mort. Elle vécut dans la littérature et sembla vivre pour la littérature. Avait-elle donc des idées littéraires ? Quel était son goût littéraire ? Peut-on lui reconnaître un quelconque penchant intellectuel ? Elle fut une inspiratrice, ce n'est pas douteux. Ses paroles souriantes animaient les activités littéraires, ce n'est pas contestable... Sainte-Beuve écrivait : « Si elle se tait volontiers, tous ses amis parlent et viennent tour à tour lui dire ce qu'ils pensent, ce qu'elle inspire... c'est tout un concert autour d'elle. Il est impossible après cela de ne pas être persuadé que Mme Récamier était une personne distinguée par l'esprit autant que par le cœur. Sa beauté d'abord avait pu éclipser son esprit ; on n'y songeait pas en la voyant. Cette

beauté faisant retraite avec les années — une retraite bien lente — et se voilant insensiblement, l'esprit avait apparu peu à peu, comme à certains jours, bien avant le soir, l'astre au front d'argent se dessine dans un ciel serein du côté opposé au soleil... » Mme Récamier avait de l'esprit, n'allons pas en disconvenir, et particulièrement cet esprit précieux qui consiste à mettre en valeur l'esprit des autres... Mais cette Egérie d'écrivains, quelles étaient ses doctrines ou ses aspirations littéraires? Sainte-Beuve nous dira bien un jour : « Le travail littéraire dont s'occupait Ballanche en ce moment lui faisait diriger ses lectures sur les ouvrages de Bossuet et il laissa échapper sur le grand évêque quelques paroles dédaigneuses qui furent relevées aussitôt par Mme Récamier... » Ce genre de protestations est-il ordinaire ou exceptionnel chez Mme Récamier ? Lisait-elle ? Que lisait-elle ? Aimait-elle la littérature ? Quel était son goût, sa culture littéraire ?

On n'a jamais essayé de déterminer le goût littéraire de cette femme qui recevait quotidiennement des hommes de lettres avec des hommes politiques, et exerçait une influence sur la destinée des écrivains... sinon sur leur œuvre. Cette abstention des historiens de Mme Récamier ne laisse que d'être assez significative. M. Édouard Herriot, qui étudia la vie de Mme Récamier année par année et presque au jour le jour, n'a pas été conduit à définir la vie intellectuelle de celle que l'on peut appeler son héroïne... C'est peut-être parce que son esprit était l'esclave de son cœur.

Je voudrais, en prenant pour guides M. Édouard Herriot et quelques autres historiens qui l'ont précédé, établir le catalogue de ses lectures, des lectures dont la trace apparaît forcément au cours de son histoire. Nous verrons qu'elles sont peu nombreuses. N'est-il pas extrêmement piquant de constater qu'on ne peut écrire l'histoire de Mme Récamier sans citer presque tous les écrivains de son temps, et qu'on pourrait l'écrire en ne citant presque aucun de leurs ouvrages.

Juliette Bernard se marie à l'âge de quinze ans ; elle est peu instruite. En 1778, elle connaît Mme de Staël. Elle ignore ses livres. Mais elle respecte sa grande gloire. Elle est toute rougissante, troublée et séduite par Mme de Staël, qui est bienveillante. Ballanche admire : « la faculté de l'une à exprimer mille pensées neuves, la rapidité de l'autre à les saisir et à les juger ; cet esprit mâle et fort qui dévoilait tout et cet esprit délicat et fin qui comprenait tout. » Ballanche devait admirer. En fait, Mme Récamier est initiée par Mme de Staël, à tout un ordre d'idées qui lui avaient échappé jusque-là. La Harpe dirige un peu son esprit. M. Herriot est persuadé que, en 1799, à vingt-deux ans, Juliette est apte à suppléer, par la délicatesse de son intuition, aux insuffisances de son éducation et de sa culture. Éclairée par Mme de Staël, encouragée par Jordan, soutenue par Gérando, elle prend le parti de se hausser jusqu'à ses amis. Elle est encore ignorante, mais elle aime déjà les lettres.

Elle a un salon. Il est plus empli de politique

que de littérature. Si les écrivains agissent sur elle, c'est à la faveur de badinages amoureux. Ainsi, Gabriel Legouvé adressant une longue épître en vers « à Mme Récamier qui disait ne vouloir partager d'autre sentiment que celui de l'amitié.» En 1802, la belle Juliette ne passe point pour une intellectuelle. Mme de Gérando écrit à la baronne de Stein : « C'est une bonne petite créature... Mais s'il y a de la sympathie entre nous deux, tu n'exigeras pas d'elle des pensées bien graves ni des sentiments bien profonds. » Richard trouve, épars sur les meubles, chez elle : la *Décadence de l'Empire romain* de Gibbon, les *Nuits* de Yung, l'*Histoire philosophique des deux Indes* par Raynal ?... Sont-ce là les livres favoris de Mme Récamier ? Cette reine de la mode a-t-elle seulement le temps de lire ?.. Elle ne vient à la littérature que par le théâtre. C'est le chemin habituel. On cause théâtre dans tous les milieux où on ne lit pas. Déjà elle donne chez elle des lectures. Son rôle n'est pas d'un juge, mais d'une maîtresse de maison. M. de Longchamps lit *le Séducteur amoureux*, pièce sur laquelle il désire l'opinion de la Harpe avant de la donner au comité de lecture du Théâtre-Français, Talma déclame une scène d'Othello. Mme Récamier chante et goûte la musique, non les livres. Elle tient aussi son rôle dans des scènes dramatiques : plaisirs mondains. Les illettrés de tous les temps ont joué des charades. En 1803, on taxe encore Mme Récamier d'ignorance ; ses ennemis disent qu'elle est sotte. Kotzebue la défend : « Assurément, si ces

femmes-là seulement doivent être appelées femmes d'esprit qui manient la philosophie aussi habilement qu'une aiguille à tricoter, qui babillent sur l'art avec des fleurs de rhétorique, prononcent sans réflexion sur les productions nouvelles de la belle littérature... et prennent parti pour des écoles, assurément Mme Récamier n'est pas une femme d'esprit... Mais si une intelligence saine, une raison libre de préjugés, un sentiment exact de tout ce qui est noble et beau, un abandon plein de bonne volonté aux belles vérités de la nature et aux aimables séductions de l'art, si cela donne à une femme des droits à l'esprit, alors Mme Récamier est une femme bien spirituelle... » Cela revient à dire qu'elle savait peu, mais ne se flattait pas de savoir beaucoup et qu'au reste, elle était bien belle.

C'est l'Empire, la politique et l'amour, plus que la littérature, qui occupent Mme Récamier. Elle est la grande amie. Confidente parfaite. Elle joue dans *Andromaque*, dans *Phèdre* à Coppet. Passe-temps raffiné à la campagne. Peu de détails proprement littéraires. Mme de Staël lui écrira : « Vous avez *Corinne* à présent... dites-moi *ce que vous entendez dire* littérairement et si, du côté du gouvernement, il ne vous revient rien de mauvais. » Le prince Auguste de Prusse lui écrit : « J'ai lu *Malvina* avec beaucoup de plaisir ; il n'y a que quelques invraisemblances qui m'aient déplues dans ce roman. Celle qui m'a frappé le plus, parce qu'elle me paraît à présent inconcevable, c'est que Seymour puisse être infidèle, quoiqu'il aime véri-

tablement ». Psychologie amoureuse, non pas critique littéraire. Mme de Staël demandera à Juliette de réunir à Paris une société d'élite pour faire lire *Wallenstein*, de Benjamin Constant. D'elle on n'espère que les entremises de ce genre. Mme Récamier ne sera qu'un intermédiaire mondain pour écrivains.

Mme Récamier cède à l'amitié. Elle lit ce que Mme de Staël lui fait lire. Mme de Staël lui conseille la lecture des lettres de Mme du Deffand à Walpole, lui écrit ensuite : « Vos réflexions sur les lettres de Mme du Deffand sont très spirituelles, et je suis parfaitement de votre avis sur son caractère, mais elle est naturelle. » Discussion aussi avec Mme Récamier sur le *Conaxa* d'Etienne, que Mme de Staël préfère aux *Deux Gendres*. Mme de Staël écrit ses *Réflexions sur le suicide* ; elle en envoie un brouillon à son amie. Elle la consulte même sur l'intérêt qu'il peut y avoir à écrire un poème historique en prose... Témoignages charmants d'ardente amitié. Rien de plus. Juliette Récamier n'a pas d'idées littéraires, la littérature n'est pas pour elle une occupation — elle n'est qu'une distraction. L'éducation littéraire de Mme Récamier est encore à faire.

On n'est trahi que par ses amis vrais. Juliette Récamier devait être trahie par son adorateur Ballanche, le Socrate amoureux de Lyon. Ballanche devait écrire ses œuvres, toutes ses œuvres et jusqu'à la *Palingénésie*, sous l'inspiration de Juliette Récamier. Mme Récamier est une inspiratrice. Elle n'est pas encore une lettrée. Le sera-t-elle

jamais ? Sans doute, elle ne passe pas tout son temps sans lire quelques livres... La duchesse de Chevreuse lui écrit : « Si vous avez l'*Amour dans le mariage*, vous seriez bien bonne de me l'envoyer par le porteur qui ne le perdra pas... Vous seriez bien aimable aussi de me faire dire où vous prenez vos bouquets ? » A-t-elle l'*Amour dans le mariage* ? Où prend-elle ses bouquets ? Quand elle part en 1813 pour l'Italie, elle emporte quelques livres *choisis par Ballanche*, entre autres le *Génie du Christianisme* et l'*Histoire des Croisades*, de Michaud. A Rome, elle connaît Norvins, chargé de la police, Norvins qui la « met dans la confidence de quelques écrits qui prouvent du talent. » Au général Miollis, elle parle de *Corinne*, livre d'une amie très chère. Toutes ses manifestations intellectuelles sont occasionnelles, ou elles ne sont que les manifestations de son amitié pour les écrivains. Ballanche, dont la franchise est sans seconde, comprend qu'il faut d'urgence à Mme Récamier une culture plus solide, et il le déclare à Juliette. Il veut que Mme Récamier travaille, qu'elle ait l'esprit occupé. Voici le premier billet qu'il lui adresse :

« Comptant avoir l'honneur de vous voir ce soir, je ne vous ai point envoyé la Bible. Il est 9 heures et je m'aperçois qu'il me sera impossible d'aller chez vous. Je prends donc le parti de vous envoyer, quoique un peu tard, le livre que je vous ai promis, pour que vous n'en soyez pas privée plus longtemps. Recevez, je vous prie, Madame, l'assurance de mon tendre et respectueux dévouement.

« *P.-S.* — J'ai été paresseux aujourd'hui ; mais j'ai pensé tout le jour que vous avez bien travaillé car vous savez que vous avez été un peu paresseuse et vous avez besoin de réparer le temps perdu. Il est vrai que vous avez été malade. Je souhaite que vous vous portiez bien et que vous travailliez un peu. »

Ce lourdaud saura même être galant. Il donne à son amie, dont il s'étudie sans cesse à développer l'esprit, les plus gracieuses raisons du monde d'apprendre l'italien. Il l'exerce par ses lettres même, qu'il commence en français et qu'il termine en italien. Tout est dit.

Mais cette culture nécessaire, Juliette n'a point le loisir de l'acquérir. 1814. L'amour et la politique occupent Benjamin Constant. La coquetterie, la politique, le monde, non pas la littérature, occupent Juliette Récamier. On fait cependant des lectures chez elle. Chateaubriand lit les *Abencérages*, Benjamin Constant va lire *Adolphe*. Mme Récamier ne juge les ouvrages de l'esprit que d'après les sentiments qu'elle a pour les auteurs. Elle n'a pas de doctrine littéraire préconçue. Wellington lui emprunte les lettres de Mlle de Lespinasse. Je ne sais ce que ce guerrier en put comprendre, mais je doute que ce livre de forte passion fût le livre de chevet de Juliette. Ce bon Ballanche continuait à expliquer à Mme Récamier ses propres livres. Chacune de ses lettres est une conférence. Ballanche écrivait d'ailleurs avec simplicité : « A présent, je ne doute point qu'*Antigone*, dans l'état où elle est, ne soit intimement

unie à la langue française et ne dure autant qu'elle. Tout tend à me le prouver. » Et il faisait hommage à Mme Récamier du triomphe que les siècles futurs lui réservaient. M. Herriot déclare en termes bénins : « Rien n'était plus honorable pour Mme Récamier que d'être ainsi associée aux recherches d'un esprit entre tous raffiné. » Association singulière. Nous voyons ce qu'apporte Ballanche. Mme Récamier n'apporte rien de littéraire. Mais sa beauté rayonne sur Ballanche et illumine le philosophe du pays des brouillards.

C'est déjà l'avènement de Chateaubriand. Juliette rend service à la gloire de Mme de Staël qui vient de mourir. La littérature ne la préoccupe pas, mais l'amitié. Maintenant Juliette aime. Les lettres ne sont rien pour elle. Elle ne verra plus en France que les livres de Chateaubriand. Elle est capable de les goûter passionnément, puisqu'elle aime leur auteur. Ballanche voudrait que la littérature fût pour Juliette Récamier un refuge contre l'amour. Il lui donne encore le conseil de s'occuper à quelques études un peu générales, de lire, d'étudier la poésie italienne, d'écrire même :

« Jamais je n'ai désiré plus vivement de vous voir entrer dans une occupation quelconque. Vous avez beau me dire que vous ne pouvez pas, je ne serai point convaincu tant que vous n'aurez pas sérieusement essayé. Je ne puis me persuader que ce qu'il y a dans votre âme de si noble, de si élevé de si délicat, ne passât pas dans vos écrits, si vous vouliez écrire, le style viendrait tout seul. Trop d'exemples prouvent que le talent trouve

ses ressources et ses moyens ailleurs que dans l'âme ; montrez-nous un talent qui n'ait rien de factice, rien d'apprêté, rien de convenu. *Vos impressions naïves*, sur le monde, *sur les lettres*, sur ce que vous voudriez choisir seraient une chose charmante (1819). »

Vos impressions naïves sur les lettres : n'est-ce pas assez dire qu'en dépit de ses fréquentations littéraires, Juliette Récamier n'était pas devenue lettrée. Ballanche insiste. Pourquoi ne traduirait-elle pas Pétrarque ? Juliette répond franchement qu'elle ne trouve pas les mots et l'auteur de la *Palingénésie* réplique avec exagération : « J'en suis convaincu, la langue française finira par vous obéir ; elle ne pourra résister au charme de vos pensées et de vos sentiments. Ensuite elle sera tout heureuse et toute fière d'avoir cédé à une si douce magie. » Ballanche insiste encore. Juliette devrait faire un ouvrage sur Coppet : « Coppet, berceau de la société nouvelle. » Et il rédige l'ébauche de ce livre. Mme Récamier ne rédige rien. Et Ballanche ne parvient pas à lui faire appliquer ce simple programme : « une heure de musique, trois heures partagées entre la lecture et un travail littéraire. » Juliette Récamier ne lit pas, n'écrit pas. Elle est toute à Chateaubriand. Je me trompe. Elle a le temps d'écrire à sa nièce qui dépense trop d'argent : « Le corset à 24 francs est de 6 francs trop cher. Je ne paye les miens que 18 francs. »

Chateaubriand. L'Abbaye-aux-Bois. Politique et littérature. On peut songer à Mme du Deffand

en pensant à Mme Récamier. On ne peut comparer l'une à l'autre. Mme du Deffand, vieillie et aveugle, s'enfermant au couvent de Saint-Joseph, y continuait sa vie d'intense activité littéraire. Mme Récamier, retirée à 42 ans, à l'Abbaye-aux-Bois, n'agissait que par son charme indéfinissable et puissant. Lorsque Chateaubriand n'aspira qu'à la domination politique, elle fut une femme politique. Lorsque Chateaubriand ne fut occupé que de littérature, elle fit de son mieux pour être une femme littéraire. Son rôle fut seulement celui d'une ordonnatrice des cérémonies littéraires. Elle-même ne se chargea pas d'avoir seulement une idée.

Elle exerça une influence mondaine et sociale. Ses amis lettrés et politiciens furent nombreux et dévoués. Elle fit presque des ministres. Elle fit des académiciens. Elle ne témoigna pas d'une personnalité intellectuelle.

Excitatrice des énergies, dispensatrice des succès, elle intéressa Chateaubriand aux progrès de J.-J. Ampère. Elle fit lire chez elle les *Méditations* de Lamartine avant leur publication. On la remarquait moins alors pour son esprit que pour « sa douceur tendre et compatissante », comme dit Sainte-Beuve. Et selon le jugement malveillant, mais exact de Mérimée : « Quant à son esprit, on a commencé à en parler qu'assez tard, après que toutes ses autres ressources pour plaire étaient devenues inutiles. »

Avait-on raison de parler de son esprit? On doit dire qu'elle s'adaptait facilement à ses amis. Elle pouvait s'intéresser d'un peu haut aux ouvrages

de Ballanche et d'un peu près aux œuvres d'Ampère, de plus près aux livres de Chateaubriand. Son amitié la guidait étroitement. On lisait beaucoup chez elle. Et elle avait des « silences éloquents », par où se traduisait assurément son sens critique.

Tant elle était inspirée par ses sentiments, elle était capable en 1824 de relire les *Martyrs* en mer, et au cap de Misène de se faire redire l'improvisation où Mme de Staël a mis toute son imagination. Nulle conception d'art personnelle. Si elle rencontre à Rome le sculpteur Thorwaldsen et son élève Piétro Tenerani, elle charge celui-ci d'exécuter un bas-relief sur un sujet emprunté... aux *Martyrs*. L'œuvre représentera le martyre d'Eudore et de Cymodocée.

Mais bientôt à l'abbaye, dans ce salon, dans cette « Académie qui tiendrait séance dans un monastère », où après le Moïse on lira les *Mémoires d'Outre-Tombe*, tout leur est subordonné. Il n'y a rien autre que les lettres françaises. O Chateaubriand ! que ne pourra-t-il obtenir de Juliette ? En 1829, ambassadeur démissionnaire, il se remit à ses travaux historiques. Et Mme Récamier fait pour lui des recherches, lit Thiers, Mignet, bien plus, Tacite. Plus tard elle recopiera même une partie du manuscrit des *Mémoires*. Mais ne lui demandez pas une opinion générale sur *Hernani*, à elle spectatrice de la première représentation. Elle est toujours bonne, très bonne. Et les écrivains malheureux éprouvent sa bonté insistante. Mme Desbordes-Valmore écrit

dix lettres émues. Elle est touchée, elle est comblée. « J'ai couru à l'Abbaye-aux-Bois — écrit Marceline à son mari en 1833 ; tout ce que tu peux rêver d'affable, de tendre, de bon, de grâce, c'est Mme Récamier. Elle est simple... tiens comme la bonté, car c'est tout dire. » Il ne vient pas à la pensée de l'élogieuse Marceline de dire un seul mot du goût littéraire de la bonne Juliette. Il ne s'est aucune part affirmé. Il n'entre pas en ligne de compte... On lira, on lira beaucoup à l'abbaye. En 1837, Edgar Quinet lit la troisième partie de son *Prométhée*, Mme Récamier est un peu « dépassée ». Quinet écrit doucement : « Mme Récamier a paru suffisamment saisie, édifiée. » Si on rapporte d'elle quelques fragments littéraires, ils sont superficiels, assez naïfs. On lit à l'Abbaye le *Discours préliminaire* par lequel Sainte-Beuve a ouvert son cours à Lausanne. Ampère écrit : « Satisfaction complète de tous : Mme Lenormant aime particulièrement l'exposition, d'un dramatique si simple et si touchant, où Bérulle, Saint Vincent de Paul, et le fondateur de la communauté de Saint-Nicolas-du-Chardonnet délibèrent sur ce qu'il y a à faire pour la religion. Mme Récamier préfère la seconde partie, elle aime aussi particulièrement le contraste de la double scène qui suivit la mort de M. de Sacy et celle de la mère Agnès, ici les sœurs, là les messieurs pouvant seuls achever les chants. » Cependant elle défend avec Ampère la phrase où Sainte-Beuve montre « le XVIe et le XVIIIe siècle se réunissant en dépit de ce qu'il a interposé entre eux. » Elle va tout

jours au spectacle. L' « extérieur » seul retient son jugement. Elle peut parler en 1838 de la répétition de l'opéra de Berlioz sans exprimer une impression esthétique. « La salle était fort remplie, le public très froid et moi comme le public, car j'étais si fatiguée, si mal placée que Dupré même ne m'a fait aucun plaisir. »

Dès 1840, elle ne veut plus lire. Elle se résout à ne vivre que pour Chateaubriand et Chateaubriand se laisse vivre en geignant pour elle. Ayant régné sur le monde des lettres, elle mourra sans avoir eu une véritable culture littéraire. Elle eut, dit Sainte-Beuve, une de ces influences incomparables qui ne se mesurent pas et pour lesquelles il faudrait demander un nom aux Muses. Les Muses répondraient ce qu'il leur plairait. Mais toujours les hommes, ceux mêmes qui voulaient être les plus favorables à Mme Récamier, doutaient de sa culture. Le duc de La Rochefoucauld-Doudeauville prononçait avec réserve : « Une mémoire parfaite peut la faire paraître plus instruite encore qu'elle ne s'est donné la peine de l'être. » Instruite, elle ne le fut jamais parfaitement, ni avec ordre. Elle connut plus d'écrivains que de livres. Elle eut plus de goût pour les hommes que pour les œuvres. Du moins, n'étant pas faite pour discerner les mérites littéraires, elle loua tous les auteurs qui furent ses amis, elle les loua utilement. Elle ne força point son talent. Elle ne s'érigea pas en directrice d'écoles. Elle fut sans pédantisme. Et s'il est vrai qu'elle préféra Paul de Kock à Balzac, elle n'imposait pas

sa préférence. Elle eut, en outre, le tact suprême de ne pas écrire. Et c'est faire le plus rare éloge de Mme Récamier que de dire que cette femme bonne, douce, belle, séduisante (épithètes de Mme de Boigne), sensée, finement sensée, comme s'exprime avec beaucoup de justesse son historien scrupuleux, Édouard Herriot — mérita son empire dans le monde des lettres, sans avoir besoin d'invoquer, pour expliquer cet empire, sa culture et son goût littéraires.

4 mars 1905.

SUR LA PIERRE BLANCHE,

PAR ANATOLE FRANCE

Et il se pourrait bien que non seulement il ne fût pas puéril du tout de rechercher si le dernier livre d'Anatole France est d'accord avec ses livres précédents, mais que ce fût en somme la question principale, la seule importante et peut-être la seule intéressante question.

Ce roman philosophique, cette série de dialogues, cette suite de discours sur les problèmes toujours nouveaux de la destinée humaine et du progrès humain, ce livre intitulé *Sur la Pierre blanche*, n'est peut-être pas absolument indispensable à la gloire littéraire d'Anatole France. Il est utile pour l'histoire de ses idées. Il est utile pour l'histoire de son esprit...

D'Anatole France, il en est ainsi que de Jules Lemaître, de Brunetière, de Maurice Barrès et d'un très petit nombre d'autres écrivains. C'est à travers leurs évolutions intellectuelles et morales qu'on s'appliquera à discerner les évolutions intellectuelles et morales de leur époque. Leurs affirmations ou leurs doutes semblent les affirmations ou les doutes de leur temps. S'ils se contredisent,

il y a toutes sortes de chances pour que leurs contemporains se contredisent avec eux, après eux. La succession de leurs doctrines est d'autant plus significative que, si ces écrivains n'agissent pas directement sur la masse, ils exercent sur elle une action indirecte... D'autres écrivains, en effet, viennent puiser chez eux la force et les moyens d'action et transmettent leurs pensées et leurs sentiments, leurs inspirations à la foule.

N'est-il pas curieux de constater que, malgré les entraînements du milieu, du moment, bien qu'il eût aspiré lui-même à devenir un doctrinaire, un apôtre, Anatole France a gardé son esprit indécis, et que sur toutes les affaires notables qui divisent bruyamment les hommes, ce philosophe qui mène les hommes au combat, et les anime dans les réunions publiques pour la bonne cause, s'abandonne gracieusement à toutes les incertitudes.

Lui-même, comme tous ses héros, semble avoir dormi *Sur la Pierre blanche* au milieu du peuple des songes. Ses doctrines, en effet, sont imprécises ou fugitives comme des songes.

On a bien le droit pourtant de rechercher les doctrines d'Anatole France dans ce livre. Ce n'est point là un roman. Si un artifice adroit et simple introduit deux contes à travers ces conversations philosophiques, ces contes ne sont pas des histoires pour amuser les enfants, mais pour instruire les grandes personnes et les faire si possible penser...

... « Quelques Français, liés d'amitié, qui passaient le printemps à Rome, se rencontraient sou-

vent dans le Forum désensevelì. C'était Joséphin Leclerc, attaché d'ambassade, en congé ; M. Joubin, licencié ès-lettres, annotateur ; Nicole Langelier, de la vieille famille parisienne des Langelier, imprimeurs et humanistes ; Jean Boilly, ingénieur ; Hippolyte Dufresne qui avait des loisirs et aimait les arts. »

Tous sont fort amis d'Anatole France. Ils visitent le Forum que Giacomo Boni a su rendre si nouveau à nos curiosités, le Forum qu'il a remis à la mode. Ils dissertent abondamment sur le passé, sur l'avenir et même sur le présent, car les héros d'Anatole France sont habiles à dire beaucoup de choses avec élégance et il leur plaît de parler longuement. Ils discutent des religions et des races, de la guerre et des civilisations. Et l'un d'eux, c'est Nicole Langelier, raconte l'histoire de Gallion, qu'il a écrite.

Gallion, proconsul d'Achaïe, frère de Sénèque et frère d'Annœus Mœla, est préoccupé « de l'ordre de la nature et des vicissitudes de la fortune. » Il discute avec ses amis, comme doit le faire, même dans un conte, tout héros d'Anatole France. Il compte bien sur la rénovation du monde. Il tient pour extrêmement probable que le jeune Néron, adolescent que Sénèque instruit des meilleurs principes de la science et de la morale, opérera cette utile rénovation. Il est amené à juger Paul, qui prêche, si l'on peut dire, à Corinthe, les doctrines d'une religion nouvelle. Il le néglige. Il ne devine rien en lui. Il n'attend rien ni de lui, ni de sa religion.

« Laissons Paul et Sosthène, dit-il, leur pensée ne nous serait d'aucun secours dans les recherches que nous poursuivions avant qu'ils nous eussent interrompus si malencontreusement. Nous nous efforcions de connaître l'avenir que les dieux nous réservent, non à vous, mes chers amis, et à moi en particulier, (car nous sommes disposés à souffrir tout ce qui sera), mais à la patrie et au genre humain, dont nous avons l'amour et la charité. Ce n'est pas ce tapissier juif, aux paupières enflammées, qui pourrait nous dire, quoi qu'en pense Marcus, le nom du Dieu qui détrônera Jupiter. »

Inquiétante déclaration ! Est-ce que Anatole France, à qui Gallion est cher cependant, ne nous indique pas, avec une certaine cruauté, que les hommes les plus éclairés ne sont que des prophètes médiocres et qu'il n'est pas très sage de se fier à eux pour la conduite de la vie et les règles à donner au commun des hommes.

Mais le conte est terminé. Anatole France a témoigné une fois de plus de son ironie étrange qui doute de tout, et même de la perspicacité des plus perspicaces. Paul est devenu saint Paul. Le christianisme, cette secte, s'est répandu. Sénèque, Annœus Mœla, Lucain, Gallion ont péri, victimes de Néron en qui ils avaient mis leur espoir généreux. Joséphin Leclerc, M. Joubin, Nicole Langelier, Jean Boilly, Hippolyte Dufresne reprennent la place de ces anciens illustres à qui ils ressemblent comme des frères. Vont-ils se tromper comme eux ?

« Ainsi, dit Joséphin Leclerc, voilà un des hommes les plus instruits de son temps, un homme versé dans les spéculations philosophiques, rompu à la pratiques des affaires et dont l'esprit était aussi libre, aussi large que pouvait l'être l'esprit d'un Romain, Gallion, frère de Sénèque, l'ornement et la lumière de son siècle. Il s'inquiète de l'avenir, il s'efforce de reconnaître le mouvement qui emporte le monde, il recherche les destinées de l'Empire et des dieux. A ce moment, par une fortune unique, il rencontre saint Paul ; l'avenir qu'il cherche passe devant lui et il ne le reconnaît pas. Quel exemple de l'aveuglement qui frappe, devant une révélation inattendue, les esprits les plus éclairés et les intelligences les plus pénétrantes ! »

Vous sentez que si je cite ces lignes d'Anatole France, ce n'est pas seulement parce que je suis assuré de procurer du plaisir à ceux qui les lisent, c'est parce que rien ne me paraît plus nécessaire que de montrer la défiance essentielle de l'esprit d'Anatole France. Il est dans la vie d'aujourd'hui l'un des champions les plus admirés de ceux qui prétendent accorder à l'aristocratie intellectuelle le droit et la responsabilité de conduire les foules ; et dès qu'il rencontre les représentants illustres de cette aristocratie, il les met en suspicion.

Dès lors, quoi qu'ils disent et quelles que soient les idées générales qu'ils répandent sur tous les sujets — ils ne se font pas faute d'en répandre — nous doutons, nous sommes conviés au doute par Anatole France lui-même. Ils tracent des plans

pour l'avenir de l'humanité, et si nous n'avons pas foi en ces plans, c'est parce que Anatole France a pris soin de diminuer tout d'abord notre penchant à croire.

Enfin, lorsque Anatole France veut dessiner pour nous la cité future et nous faire faire, une fois de plus, le voyage de Cabet en Icarie, lorsqu'il nous montre les progrès de toutes sortes accomplis en quelques siècles, le collectivisme réalisé... nous croyons qu'il raille.

∴

On pourrait même se persuader, après avoir lu ces évocations du passé et ces divinations de l'avenir, qu'Anatole France se désintéresse complètement du passé et de l'avenir, et que, avec la même amabilité et la même sérénité que dans ses livres d'autrefois — oh ! nous ne sommes pas hommes à les oublier ! — il se joue de nous, pour nous amuser nous-mêmes !

Pourtant il a subi, dans une certaine mesure, l'influence de son époque. Il a suivi, s'il ne l'a dirigé, le mouvement des esprits. Jadis, il ne détestait peut-être pas une seule idée. Toutes lui étaient sympathiques justement parce qu'elles étaient des idées. Maintenant il a des haines intellectuelles. Il ne serait sans doute pas très capable de nous dire exactement ce qu'il pense ; mais il nous dit ce qu'il ne pense pas.

Son scepticisme indulgent persiste par moments, Et Anatole France écrira : « Si je n'étais pas con-

ciliant avec mes propres idées, si j'accordais à un seul système une préférence exclusive, je ne saurais plus tolérer la liberté des opinions, et l'ayant détruite en moi, je ne la supporterais pas volontiers chez les autres et je perdrais le respect qu'on doit à toute doctrine établie ou professée par un homme sincère. Aux dieux ne plaise que je voie mon sentiment prévaloir, à l'exclusion de tout autre et exercer un empire absolu sur les intelligences. »

Il dit mais il lui arrive d'oublier ce qu'il a dit. Il a une foi négative, sinon une foi positive. Il ne saurait donner une règle de vie, mais il tient pour stupides ceux qui obéissent à certains préceptes et acceptent certaines vérités ou acceptent pour des vérités certaines erreurs...

Ainsi, le croiriez-vous, Anatole France est l'adversaire intransigeant de la politique coloniale. Il transcrit en prose ornée les rudes discours que prononçait autrefois M. Clémenceau. Et il expose, sur ce sujet aujourd'hui très important, des idées sans nuances. C'est à quoi il est parvenu. Il hait vigoureusement quelques-unes des idées que les partis politiques acceptent pour guides. Il s'attache à l'actualité. Il s'enchaîne à l'actualité. C'est pourquoi il déteste la politique coloniale. Et il n'est pas libre de la détester nonchalamment. Il faut qu'il en débatte avec violence, comme dans une polémique : « La politique coloniale est la forme la plus récente de la barbarie ou, si vous aimez mieux, le terme de la civilisation. » Vous ne comprenez pas ? C'est que le paradoxe de

France devient un peu grossier parce qu'il devient militant : « Je ne fais pas de différence entre ces deux expressions : elles sont identiques. Ce que les hommes appellent civilisation, c'est l'état actuel des mœurs et ce qu'ils appellent barbarie ce sont les états antérieurs. Les mœurs présentes on les appellera barbares quand elles seront des mœurs passées. Je reconnais sans difficulté qu'il est dans nos mœurs et dans notre morale que les peuples forts détruisent les peuples faibles. C'est le principe du droit des gens et le fondement de l'action coloniale... » Et il explique sans délicatesse : « La fureur coloniale... n'est qu'une des mille formes de cette concurrence tant vantée par nos économistes. Comme l'état féodal, l'état capitaliste est un état guerrier. L'ère est ouverte des grandes guerres pour la souveraineté industrielle. Sous le régime actuel de production nationaliste, c'est le canon qui fixera les tarifs, établira les douanes, ouvrira, fermera les marchés. Il n'y a pas d'autre régulation du commerce et de l'industrie. L'extermination est le résultat fatal des conditions économiques dans lesquelles se trouve aujourd'hui le monde civilisé... »

Croyez-vous ?

Mais comme cela nous est indifférent qu'Anatole France déteste la politique coloniale, et ses conséquences déplorables ! Il exprime avec pureté des arguments banaux. Eh quoi ! tant de grâces dépensées pour exposer une fois de plus des idées que bien des hommes, qui ne se flattaient pas de penser profondément, ont exposées maintes fois !

Si, du moins, il nous enrichissait de certitudes nouvelles ! Si, pour nous fortifier dans les convictions anciennes que nous pouvions avoir touchant la politique coloniale — cette politique si dangereuse ! — il apportait des raisonnements originaux ou des constatations inédites ! Mais non, il consent à répéter seulement ce qui fut déjà dit. Il reprend seulement les anciens discours de Clémenceau...

Et il est tellement empêché de nous prêcher une foi nouvelle ! Il ne sait véritablement quelles doctrines il professe. Il hésite parmi toutes les doctrines. Tenez ! constamment ses héros, ses amis discutent de la guerre. Ils en parlent même un peu trop. Ils parlent bien, avec une précieuse harmonie. Mais ils s'écoutent parler. Même ils se répètent avec une extrême complaisance. Eh bien ! si nous ne savions pas qu'Anatole France, depuis quelques années, emploie généreusement ses loisirs à vouer dans des meetings la guerre à l'exécration des hommes, nous nous demanderions à bon droit si Anatole France n'est pas un partisan déguisé de cette guerre dont il dit tant de mal...

C'est qu'il a l'air de rire de ses propres arguments. Il les tourne, il les retourne dans tous les sens jusqu'à ce qu'il ait trouvé, semble-t-il, leur sens comique. Il se joue de ses arguments. Il se joue de nous. Il se joue de lui. Il n'est pas extrêmement sérieux.

Philosophique badinage dont il ne peut se départir longuement ! Cet apôtre n'a pas la foi. Il

est voué au doute. Il s'y abandonne peut-être trop volontiers...

Faisons des rapprochements, qui s'imposent presque au cours de ces pages où il est véritablement discuté *de omni re scibili* et surtout *de quibusdam aliis*, j'étais obsédé par le souvenir de la critique littéraire et dramatique de Jules Lemaître... Jules Lemaître exposait avec élégance la thèse et l'antithèse. Et puis il ne savait comment se décider entre l'une et l'autre. Il montrait le plus charmant embarras... L'embarras est le même ici, mais Anatole France ne consent pas à le montrer. Il veut nous persuader qu'il sait ce qu'il pense et qu'il le pense fortement. D'abord, il est sur le point de nous persuader, mais nous le voyons sourire. Et nous sourions aussi.

Ah! consentons à ne pas trouver en Anatole France un apôtre bien ferme, en dépit de ses attitudes de combattant... Anatole France se moquera toujours un peu du monde... En construisant sa cité future, il s'appliquera toujours à la démolir. Je ne sais rien de plus amusant que ce petit conte intitulé: *Par la porte de corne ou par la porte d'ivoire*. Hippolyte Dufresne voit en rêve la société de l'avenir. Cette société ne sera ni plus ni moins que le collectivisme appliqué. On va rire. Les hommes seront sans doute heureux et bons. Ils seront libres, égaux et frères. Mais non! Les socialistes nous disent qu'ils veulent transformer la société contemporaine pour réaliser la liberté, l'égalité, la fraternité. Les socialistes de l'avenir nous diront que la liberté,

l'égalité, la fraternité sont des chimères dangereuses.

« La liberté ne peut pas être dans la société puisqu'elle n'est pas dans la nature. Il n'y a pas d'animal libre. On disait autrefois d'un homme qu'il était libre quand il n'obéissait qu'aux lois. C'était puéril. On a fait d'ailleurs un si étrange usage du mot de liberté dans les derniers temps de l'anarchie capitaliste que ce mot a fini par exprimer uniquement la revendication du privilège. L'idée d'égalité est moins raisonnable encore et elle est fâcheuse en ce qu'elle suppose un faux idéal. Nous n'avons pas à rechercher si les hommes sont égaux entre eux. Nous devons veiller à ce que chacun fournisse tout ce qu'il peut donner et reçoive tout ce dont il a besoin. Quant à la fraternité, nous savons trop comment les frères ont traité les frères pendant des siècles. Nous ne disons pas que les hommes sont mauvais. Nous ne disons pas que les hommes sont bons. Ils sont ce qu'ils sont..... », etc.

Que les socialistes doivent juger dangereux l'appui qu'Anatole France leur prête ! En les excitant à l'action, il leur ôte les raisons d'agir. Il anéantit toutes leurs idées fondamentales. Il les raille bien cruellement.

Ce philosophe social est déconcertant... Optimiste ou pessimiste ? On ne sait. Déconcertant, vous dis-je ! On notait jadis son nihilisme. Ce nihilisme s'affirme à mesure qu'Anatole France tâche apparemment à se dégager de lui. Ce nihilisme est en lui constitutionnel.

Il s'en accommode aisément parce que, en réalité, la littérature seule intéresse Anatole France et non pas la vie. Anatole France est non seulement l'esprit le plus littéraire qui soit, il est encore l'ecrivain et l'esprit le plus livresque que l'on puisse rencontrer. Il n'aime que les livres. Rien que ce qui est écrit lui plaît. Il raconte l'histoire de Gallion. Et ce récit est un extrait concentré des auteurs latins. Il est parfait. Certainement Anatole France l'écrivit avec bonheur. Il ne quittait point les livres pour l'écrire.... Il raconte aussi l'histoire des temps à venir. Qui ne raconte aujourd'hui l'histoire des temps à venir ! Anatole France a lu tous les livres où cette histoire est contée. Et tous ces livres ont fourni les matériaux de ce conte : *Par la porte de corne ou par la porte d'ivoire.* Mais il y a la manière de les utiliser ! Et je certifie que la manière d'Anatole France est admirable. Les récits de Wells me faisaient penser quelquefois aux contes de Voltaire. De Wells, Anatole France a dégagé tout Voltaire !

Littérateur impénitent, aimant les idées surtout à cause qu'on les peut revêtir de formes charmantes, il exprime toutes les idées tour à tour pour goûter incessamment la beauté dont il les pare.... Et il passe son temps à orner des lieux communs !

18 mars 1905.

ÉLIZABETH BROWNING

Notre curiosité intellectuelle est immense. Nous devenons des esprits de plus en plus européens. Nous sommes très exigeants pour nous-mêmes. Nous ne croyons jamais connaître suffisamment les écrivains dont nous ne pouvons rien attendre, que nous ne pouvons pas goûter complètement.

Il faudrait être bien anglais d'esprit et d'âme pour pénétrer tout le talent d'Élizabeth Barrett Browning. Les Anglais eux-mêmes y renoncent. Quelque chose les dépasse ou les rebute. Trop de sublimité ou trop d'obscurité. Élizabeth Barrett Browning est pour eux un nom littéraire plutôt qu'une influence littéraire. Sa réputation faiblit. Son œuvre est discutée, ou, pis encore, oubliée.

L'histoire des gloires féminines est impressionnante par ses incertitudes, ses à-coups. D'abord, Élizabeth Barrett Browning a du « génie ». Il n'est pas d'autre mot pour la qualifier. Ses amies, ses amis écrivent que la candeur et la simplicité d'une enfant s'allient chez elle au génie. Le mot arrive naturellement, fatalement. Plus tard son mari lui dira nécessairement: « Je suis le gardien de votre génie et, en cette qualité, je dois insis-

ter pour que vous consentiez à les publier (*Les Sonnets portugais*). » Tel critique avouant qu'*Aurora Leigh* n'est point un chef-d'œuvre déclare néanmoins que cette œuvre ne pouvait être écrite que par une femme de génie. Voilà le terme. Élizabeth Barrett Browning a du génie.

Puis elle épouse Robert Browning qui, lui aussi, a du génie. Ces deux génies s'aiment passionnément. Ils planent de concert. Mais Élizabeth est lue avant que Robert ne soit admiré. Ensuite la gloire de Robert prolonge celle d'Élizabeth. Survient la réaction contre un engouement excessif. Maintenant on ne lit plus guère les œuvres d'Élizabeth Browning. Les uns acceptent avec une confiance empressée le jugement favorable de Christina Rossetti. « Après tout, je doute qu'elle soit née ou naisse de longtemps si elle doit naître un jour la femme qui pourra, je ne dis pas surpasser, mais seulement égaler Mrs Browning. » Les autres pensent, avec le critique Edmund Gosse, qu'il ne peut subsister de l'œuvre abondante d'Élizabeth Browning qu'un mince volume recherché des curieux. Encore le choix est-il difficile à faire des œuvres qu'on mettra dans ce recueil pour que la postérité les y cherche... Les gloires féminines ne sont point déterminées et durables. Elles flottent. Un rien les engendre. Un rien les anéantit.

En France, nous avons peu de raisons de perpétuer la gloire d'Élizabeth Browning. Son génie n'est point apparenté à notre génie. Mrs Browning connut la France, elle l'aima. Elle adorait Paris.

Que Paris est beau ! s'écriait-elle. Il me faut Venise sur la mer ou Paris sur la terre ferme ! Elle connaissait notre littérature. Elle n'était pourtant point dominée par elle. Elle voulut voir George Sand, « vrai génie, mais vraie femme ». La vie française l'exaltait. Elle était enthousiaste de Napoléon III. Elle publia, en 1860, ses *Poèmes avant le Congrès*, qui contiennent moins de poésie que de politique. Elle célébrait Napoléon III, ce héros, son héros ! Au reste, la France ne méconnaissait point son génie. Un critique, Joseph Milsand, n'oubliant pas les inspirations conjugales d'Élizabeth Browning, publiait deux études sur elle et sur son mari. Il la plaçait avec goût sur un piédestal assez élevé.

Mais l'œuvre d'Élizabeth Browning pouvait-elle devenir familière à la France? Pas plus que la France ne devenait familière à Élizabeth Browning. Qui donc sera capable de dire dans quelle mesure exacte le génie d'une nation est fermé au génie d'une autre nation?

C'est justement ce caractère « étranger » de l'œuvre d'Élizabeth Browning qui rend plus sensible — et plus méritoire, — notre curiosité intellectuelle. Les études patientes ne nous manquent pas sur cet écrivain. Émile Montégut étudia *Aurora Leigh*. Taine professa son admiration circonstanciée. Joseph Texte recommença en l'approfondissant l'étude d'Émile Montégut, et ce n'est point sa faute s'il n'a pas fait jaillir une lumière éblouissante de l'obscurité. Téodor de Wyzewa étudia la correspondance des deux époux. Gabriel

Sarrazin analysa la personnalité d'Élizabeth Browning. Mary Duclaux Darmesteter recommença cette analyse. M. Léo Quesnel eut son mot à dire. M. Charles de Guerrois, M. Léon Morel, traduisant les *Sonnets portugais*, écrivirent sur l'auteur des notices critiques. M. Fernand Henry recommence la traduction des *Sonnets portugais*. Il place en tête de sa traduction une notice excellente. Il manquait un livre d'ensemble. Était-il indispensable? Mlle Germaine-Marie Merlette publie sur Élizabeth Browning un livre copieux, dont la critique, un peu scolaire, est agréablement circonspecte... Elle suit jour par jour cette vie féminine et cette vie littéraire. Elle ne nous laisse rien ignorer de l'existence d'une femme dont les poèmes ne nous sont pas aisément pénétrables. Peut-être serons-nous à jamais réfractaires à certaines beautés d'*Aurora Leigh*. Admirons du moins Élizabeth Browning.

Notre ardeur est sans seconde à nous informer de tous les écrivains de tous les pays. Mais nous ne ferons pas qu'Élizabeth Browning exerce sur nos écrivains la plus petite influence. Ses biographes, ses critiques s'écrient d'admiration... Et après ! Peuvent-ils citer un seul écrivain français qui lui doive une inspiration ! Je ne le pense pas.

Gabriel Sarrazin, Joseph Texte, ne révèlent aucune imitation française de la poétesse d'outre-Manche. Paul Bourget ne fut pas insensible à la séduction de son âme. On dit par ailleurs que la jeune comtesse de Noailles, dont les débuts dans les lettres françaises furent bruyants... Mais si

nous nous appliquions et si nous parvenions à démontrer que l'auteur du *Visage émerveillé* s'est imprégné de l'auteur des *Sonnets portugais*, quelle importance cela aurait-il au point de vue de l'influence d'Élizabeth Browning?... Ce serait un petit fait exceptionnel, accessoire... Non, si nous aimons Élizabeth Browning, c'est pour le plaisir, et point pour l'utilité.

La pouvons-nous aimer réellement?

Choisissons l'œuvre qui nous est le plus accessible? Les *Sonnets portugais*. Ces sonnets ont été beaucoup traduits. Abondance de traductions ne nuit pas. Que peut nous donner d'eux la traduction? Ces sonnets sont le chant anglais d'un amour anglais. M. Edmund Gosse nous a révélé dans quelle circonstance ces sonnets devinrent une œuvre de littérature anglaise. « C'était la coutume d'Élizabeth et de Robert Browning de ne jamais se montrer leurs poésies avant qu'elles fussent achevées. Mrs Browning, à Pise, travaillait dans son salon du premier étage, et lui, au rez-de-chaussée dans la salle où ils prenaient leurs repas. Un jour, vers le commencement de 1847, Mrs Browning remonta après le déjeuner; et son mari regardait d'un œil distrait par la fenêtre, attendant que la table fût desservie. Il fut surpris d'entendre marcher dans la pièce, que la domestique venait de quitter. Mais il fut empêché de se retourner, par une main mignonne qui se posait sur son épaule, tandis que, de l'autre main, Mrs Browning (dont on reconnaît les manières de petite fille en si grand contraste avec

son génie et son savoir) lui mettait dans la poche de son habit un rouleau de papiers, en lui disant de « lire cela et de le brûler s'il ne le trouvait pas à son goût ». Et puis elle se sauva le plus vite possible... Baisons à la hâte la petite main posée sur l'épaule et voilà une scène touchante de la vie conjugale ! Naturellement, le mari jugea les sonnets admirables. S'il ne les avait jugés tels, il n'aurait été ni bon poète, ni bon mari. Élizabeth Browning, qui avait de la pudeur, ne voulut point que l'on sût que ces sonnets renfermaient son histoire intime. Le titre de *Sonnets from the Portuguese* fut définitivement choisi. Robert Browning l'avait découvert comme un stratagème ingénieux pour égarer le public sur le nom de l'auteur véritable et aussi pour suggérer que les sonnets n'étaient pas complètement étrangers au poème lyrique de Mrs Browning *Catarina to Camoens* où la passion s'exprime en termes analogues. Du reste, depuis longtemps, Robert Browning appelait tendrement sa femme: « Ma petite Portugaise ». Elle proposa les *Sonnets traduits du Bosnien*. Non, pas du Bosnien, répondit-il, — cela ne signifie rien, mais du Portugais ! Ce sont les sonnets de Catarina !... »

Les sonnets de Catarina ont été beaucoup traduits. « Courage, Messieurs les traducteurs, Horace est toujours debout », s'écriait Sylvestre de Sacy, à propos d'une nouvelle traduction du poète latin qu'on lit moins de nos jours... Élizabeth Browning est toujours debout. Le dernier traducteur, M. Fernand Henry, discute à merveille les traduc-

tions de ses prédécesseurs. M. Fernand Henry, croit, par exemple, qu'une traduction ne doit pas, comme celle de M. Léon Morel, être fidèle jusqu'à l'excès. Il lui paraît que, selon le mot de Philarète Chasles, le traducteur trop fidèle ressemble à ce musicien ignorant qui jouait consciencieusement sa partie, ne passant pas une note et n'omettant pas un soupir, mais qui malheureusement jouait à la clé de *sol* ce qui était écrit à la clé de *fa*. M. Fernand Henry est plutôt d'avis, avec Rivarol, qu'une traduction française doit être toujours une *explication*. Paraphraser, c'est traduire. Il est probable que les paraphrases de M. Fernand Henry sont les plus habiles, les plus consciencieuses, et souvent les plus élégantes qui se puissent rencontrer. Néanmoins, comme il est vrai que la traduction affaiblit l'original ! Je vous fais juges. Voici le sonnet 21 :

Dis une fois encor, puis encore une fois,
Que tu m'aimes. Ce mot répété sans mesure
Ressemble fort au chant du coucou, tu m'assures,
Mais vis-tu le Printemps tendre son vert pavois

Sur la plaine ou le mont, la vallée ou le bois,
Sans ramener ce cri dans le sein des ramures ?
A l'appel qu'un esprit inconnu me murmure
Dans la nuit je réponds pour distinguer la voix :

Dis que tu m'aimes, dis ! Qui craint que l'œil embrasse
Trop d'astres, si chacun, au ciel, roule à sa place,
Trop de fleurs si chacune a décoré l'Été ?

Dis que tu m'aimes, oui, répète-le — proclame
Toujours ces mots d'argent ! — mais, à la vérité,
Observe de m'aimer en silence, avec l'âme.

Say over again, and yet once over again,
That thou dost love me. Though the word repeated
Should seem « a cuckoo-song », as thou dost treat it,
Remember, never to the hill or plain,

Valley and wood, without her cuckoo-strain
Comes the fresh Spring in all her green completed.
Beloved, I, amid the darkness greeted
By a doubtful spirit-voice, in that doubt's pain

Cry « Speak once more — thou lovest! » Who can fear
Too many stars, though each in heaven shall roll,
Too many flowers, though each shall crown the year?...

Say thou dost love me, love me, love me — toll
The silver iterance! — only minding, Dear,
To love me also in silence with thy soul.

Lisons-nous, au contraire, dans le texte original ces vers d'amour, et plutôt, les autres, ceux d'*Aurora Leigh*, où sont emmêlées toutes les allégories et toutes les thèses, c'est alors que nous nous sentirons faibles devant le mystère de l'inspiration poétique et son expression. Et nous nous rappellerons, malgré nous, le mot de Wordsworth. — Les poètes se jugent bien les uns les autres. Quand Wordsworth apprit que Robert Browning avait enlevé Miss Élizabeth Barrett, il s'écria : « Ah ! Robert Browning et Miss Barrett sont partis ensemble ! J'espère qu'eux au moins arriveront à se comprendre ? » Y sont-ils parvenus ? Nous n'avons pas les mêmes raisons que Robert Browning pour comprendre Élizabeth !

Elle raconte ingénieusement en une de ses lettres qu'elle écrivit les cent quarante derniers vers de *Lady Geraldine's Courtship* en un jour, et cela

afin de pouvoir donner au tome II des poèmes en deux volumes, qu'elle publiait alors, l'épaisseur du tome Ier... Évidemment, Élizabeth Browning écrivait ses vers avec facilité... Mais elle n'était pas exempte de rhétorique, de rhétorique anglaise. Et ses poèmes étaient obscurs, incorrects, rugueux, contournés, chantournés ; les beautés y étaient souvent recouvertes de voiles singulièrement opaques. Elle ignora toujours la précision et la mesure que nous aimons. Elle n'avait de goût que pour l'irrégulier. Elle se plaisait dans le diffus. L'abstrait l'attirait. Les digressions lui étaient naturelles. L'ordre lui était incompréhensible. Et si nous considérons *Aurora Leigh*, son œuvre principale, nous adopterons, sans aucun doute, les conclusions de Mlle Germaine-Marie Merlette. L'harmonie de l'ensemble est absente, la composition est incohérente, les caractères ne sont pas consistants, les personnages ne sont pas vivants. On ne peut donc dire avec Taine : « cette œuvre étrange est un chef-d'œuvre ». Si Ruskin, parlant de cette même œuvre, a dit que c'était le plus grand poème qui ait paru dans aucune langue au XIXe siècle, il faut se rappeler que pour beaucoup d'Anglais, comme Ruskin, les qualités de forme sont secondaires. Elles ne le sont pas pour nous.

Lorsque Élizabeth Barrett-Browning commença d'écrire, elle ne voulut point imiter. « J'ai assez de défauts, les Muses le savent ! Mais ils sont bien à moi ! » La poésie française se renouvelait. Les Anglais se croyaient encore dans le Bas-Empire

littéraire. Les grands poètes Keats, Shelley, Byron, Scott, Coleridge étaient morts. Wordsworth se survivait à lui-même. Les autres étaient banaux. Élizabeth Barrett pouvait « s'affranchir de l'imitation », obéir ainsi au principe directeur des romantiques : « Le poète ne doit prendre conseil que de la nature, de la vérité et de l'inspiration. Que le poète se garde surtout de copier qui que ce soit... A quoi bon s'attacher à un maître ? » (Préface de *Cromwell*), — devenir la grande poétesse du romantisme anglais. L'historien et critique d'Élizabeth Barrett-Browning retrouve déjà dans ses vers : « le caractère du génie septentrional et celui du génie hébraïque qui lui ressemble à tant d'égards; l'obscurité, le mystère avec des éclairs de génie comparables à l'*éclair* physique, qui tout à coup déchire et illumine le sombre nuage. La *forme* est secondaire ici, on cherche moins à faire œuvre d'art qu'à exprimer les aspirations infinies de l'âme humaine. Une telle poésie sera donc surtout lyrique, et par cela même intime et subjective. Elle saura mieux communiquer l'émotion à l'âme du lecteur que le convaincre par le raisonnement ou charmer son imagination par de riants tableaux. » Élizabeth Browning passera bientôt de l'inspiration religieuse à l'inspiration purement personnelle. Et cette inspiration sera chez elle plus heureuse que toutes les autres. Qu'elle chante son amour, et ce sont ses plus beaux chants ! Même les Français sont aptes à les admirer jusque dans leurs modulations les plus finement nuancées. Gabriel Sar-

razin ne mesure point son enthousiasme : « L'amour, c'est le triomphe de la poésie d'Élizabeth Browning et je doute qu'aucun poète ait rendu d'une façon plus délicieusement chaste les tendresses du cœur. Amour d'essence profondément germanique que celui de ses héroïnes, de sa Bertha, de sa lady Géraldine, de sa Marian Eale, vaporeux comme la gaze et profond comme la mer. Dans une telle nuance les sens se voilent ; c'est à peine si la timide fleur de leur désir s'ouvre avec inconscience en un coin vague de l'être. Amour adorateur, amour pudique et calmant, comparable aux odeurs discrètes des violettes dont vous pouvez baiser éternellement les pétales sans sentir votre cœur haleter sous le parfum. » L'originalité de cet amour, de cette poésie, est nettement définie. Oui « l'âme, l'âme seule, enflamme cette poésie ». Nous avons Marceline Desbordes-Valmore... On la peut comparer à Élizabeth Browning. Ce n'est peut-être pas l'âme toute seule de Marceline qui anime sa poésie, mais sa flamme se communique à notre âme...

Pour nous, que subsiste-t-il donc sûrement d'Élizabeth Browning qui nous appartienne encore, qui soit actuel ? Mme Mary Darmesteter l'a dit : « Être infiniment impressionnable, plaque sensible qui enregistre les nuances les plus délicates, Élizabeth Browning a senti et pressenti tous les grands mouvements de son temps, mais le jugement lui a manqué. Elle ne savait pas réagir contre la force de ses impressions. » Dans ce poème si complexe, si compliqué, si trouble d'*Aurora Leigh*, elle a eu

le mérite, c'est Joseph Texte qui le dit avec exactitude, « de poser nettement le problème social de ce temps et sur son vrai terrain qui est le réveil de la conscience morale. » Elle voulait, elle aussi, faire entendre au genre humain de nouvelles et d'utiles vérités. Émile Montégut étudiant *Aurora Leigh* intitulait son étude : *Un Poème de la vie moderne en Angleterre.* Élizabeth Browning connaissait peu la vie, mais elle la devinait. Elle se rattachait aux réalités et les embellissait. « Tout ce qui reste de la *thèse* du poème d'*Aurora Leigh*, c'est une protestation très sincère et assez éloquente contre le matérialisme du XIXe siècle contre la recherche exclusive du bien-être, c'est surtout un *sursum corda* qui nous invite à nous élever au-dessus des pensées terrestres, vers la région de l'Idéal. » Le poète a une mission sacrée. Le poète instruit les hommes. Élizabeth Browning a voulu les instruire... D'autres après elle comprennent cette utilité, cette beauté de la poésie. Ils peuvent songer quelquefois à l'auteur d'*Aurora Leigh.*

Et peut-être que son âme était plus belle encore que ses œuvres, peut-être que la femme est plus émouvante que le poète. Ne cherchons point cependant à écarter Élizabeth Browning du temps présent, elle qui a discerné la vie contemporaine sans la voir. Mais ne cherchons point non plus à l'éloigner de nous, elle qui forcément nous est presque étrangère. Il doit être, entre littératures, des admirations de politesse...

25 mars 1905.

ABEL HERMANT

Abel Hermant ! Abel Hermant ! Ah oui ! c'est encore ce vieux petit jeune homme qui cherche le succès toujours et qui le trouve quelquefois ! C'est ce fureteur inquiétant, si poli, si gentil, si joli, qui cherche la vérité sociale, au coin d'un bois, au détour d'une conversation, dans la partie indiscrète d'une antichambre où des larbins se font leurs confidences, dans les alcôves où il ne veut entrer qu'en témoin, ici et là, partout ailleurs, et qui la trouve aussi quelquefois. Abel Hermant ! Abel Hermant !

On peut l'aimer, ne point l'aimer. Il a élaboré avec une assiduité passionnée une œuvre compacte, qu'il n'est peut-être pas indispensable de retenir pour constituer l'histoire littéraire de notre époque, mais qui est fort intéressante pour ceux qui veulent constituer l'histoire de l'homme de lettres de notre temps. Abel Hermant dédaigne la littérature, dit-il. Il a tort, car il est homme de lettres, petit homme de lettres autant que possible, et, sans doute, est-il surtout « gendelettre » par ses affectations d'être tout autre chose, et par exemple homme du monde, si j'ose dire, et, d'a-

bord gentleman et même gentilhomme. Être cela, c'est pour Abel Hermant exercer une fonction sociale. Il tend toutes ses énergies. Il fait les plus grands efforts. Il a des attitudes. Il se donne une physionomie. Il est l'observateur impitoyable. Il se dresse sur ses ergots pour observer de plus haut. Il sourit supérieurement et il prend des notes, des notes, des notes. Il réunit des fiches, des fiches, des fiches. Et il publie consciencieusement ses fiches, en les dénaturant un peu par excès de scrupule. Et il continue depuis vingt ans. Et il est un homme de lettres extrêmement zélé. Il n'a de goût que pour les succès littéraires. Il les prépare, les mesure, les amplifie, les prolonge avec une âpreté insinuante et féroce. Il est un homme de lettres, Abel Hermant. Par surcroît, si l'on prend la peine d'étudier son œuvre, on y pourra suivre le développement d'une des plus complètes impersonnalités de la littérature d'aujourd'hui.

Est-ce le développement qu'il faut dire ? L'impersonnalité d'Abel Hermant s'est épanouie tout de suite... Elle reste encore épanouie, bien qu'un peu desséchée et vieillotte, de mine avantageuse cependant.

Il vint à la vie littéraire au temps où florissait le réalisme naturaliste. Il fut réaliste-naturaliste. Croyez-vous qu'il ait pu être autre chose, qu'il ait seulement songé à être autre chose ?... Mais pourrons-nous étudier chez lui les transformations du réalisme ? Ce serait puéril.

Abel Hermant publie d'abord *Monsieur Rabosson*. C'est une étude du monde universitaire.

Œuvre naturaliste incontestablement. Mais il ne semble avoir emprunté du naturalisme que ses défauts, aucune de ses qualités. Cette histoire de normalien n'est vraiment qu'une photographie de la réalité prise telle quelle. Surtout, elle manque de vie. Nous sommes allés aux grands naturalistes parce qu'une vie puissante anime leurs récits moroses, vie de l'imagination dans Zola, vie des sens en Maupassant, vie de la sensibilité chez Daudet. Abel Hermant a pris de ces écrivains tout ce qui peut se prendre, mais non pas le reste qui importe seul. Rien n'est passé dans son œuvre de la poésie transfiguratrice de Zola, de l'intensité et de la profondeur de Maupassant, de la sensiblité frémissante et apitoyée d'Alphonse Daudet. Daudet a cette faculté essentielle pour l'artiste, de s'intéresser à ses héros. Il s'intéresse à ses « ratés » ; c'est pourquoi nous nous intéressons à eux. Abel Hermant ne s'intéresse pas aux siens. *Monsieur Rabosson* est un livre sans chaleur, sans émotion, sans vie, gris, terne, monotone, ennuyeux, morne, plat. Le style est tel.

Cependant, le jeune Abel Hermant a su emprunter tous les procédés de l'école naturaliste. Le *Cavalier Miserey* n'est rien qu'une transposition méticuleuse, — Abel Hermant apporte tant de soin à tout ce qu'il fait — des procédés naturalistes dans l'étude des milieux militaires. Émile Zola n'avait pas encore écrit un livre sur la caserne ! Abel Hermant ne manqua pas cette occasion de prouver qu'il avait une manière bien à lui, mais un peu étroite, de concevoir l'origi-

nalité littéraire. Et il fit d'urgence le roman militaire selon la formule naturaliste. Il y a tout dans ce livre; mais le livre n'y est pas. C'est un exercice d'apprenti patient, mièvre, qui paraît d'autant plus faible qu'il veut paraître plus fort, laborieux certes et intelligent. Bref, c'est un bon exercice. Et tous les autres livres d'Abel Hermant, depuis lors, donnent d'après des notes, tant de notes, des documents, tant de documents, une sorte de photographie de la réalité.... Mais on n'y voit point ce je ne sais quoi qui fait que la réalité palpite et qu'elle est la vie. Le romancier n'est jamais inspiré. Il continue, il recommence ses adroits exercices. Il y consacre un virtuosité glacée.

*
* *

Mais comme il est vain d'étudier l'évolution d'une doctrine littéraire dans les livres d'Abel Hermant ! Ce n'est même pas l'histoire d'un tempérament littéraire qu'il y faut rechercher, mais l'histoire d'une carrière littéraire dans la société contemporaine.

Tout est procédé en Abel Hermant. Tout est artifice. Tout est moyen de parvenir au succès. S'il se donne des airs de ne point aimer la littérature, d'écrire des choses et des gens avec un style suffisant, s'il se donne pour un amateur, il trahit sa véritable nature. Il est amateur, parce qu'il imite tour à tour ceux qui peuvent être imités avec fruit. Lui qui essaye de le prendre

de haut avec tout les mondes qui sont sujets de livres, il le prend de beaucoup plus bas avec les maîtres utiles. Il n'est point le disciple d'une grande école littéraire. Il est l'élève impénitent. Pis, il est le pasticheur que rien ne lasse. Imiter c'est rendre un hommage. Abel Hermant imite tous les écrivains qui ont eu la faveur publique. C'est le seul hommage qu'il leur rende. Il habille sa littérature à toutes les modes littéraires. Sa plasticité est surprenante et fâcheuse. Il est indifférent à toutes les doctrines, à toutes les conceptions littéraires. Il les préfère toutes, tour à tour.

Il pastiche tous les genres. Il a écrit des romans impressionnistes. Il a écrit des romans psychologiques. Il a écrit des dialogues bien parisiens, un peu après que les Gyp, puis les Lavedan, les Marni, les Donnay avaient commencé d'en écrire avec un éclatant succès. Il a cessé d'en écrire au moment même où ces écrivains cessaient d'en écrire avec un succès éclatant. Maintenant, il écrit au goût du jour de l'histoire sociale. Il donne tout au moins des documents pour servir à l'histoire de la société. Qu'écrira-t-il demain? Fréquentera-t-il les boulevards extérieurs ou les salons du faubourg Saint-Germain ? les sacristies ou les maisons louches ? les académies ou les tripots ?

Il pastiche tous les écrivains. Nous l'avons vu imitant les grands écrivains d'hier. Il a fait de son mieux pour nous donner du Zola, du Daudet ou du Bourget, ou des écrivains dialoguistes... Il a voulu nous donner des écrivains d'autrefois. Il sait Laclos par cœur. Laclos retrouve auprès du public la

vogue qu'il n'a jamais perdue auprès des lettrés. Abel Hermant n'est pas homme à oublier Laclos dès demain. Je sais un livre d'Abel Hermant qui est le plus plaisant du monde. On le relirait volontiers s'il n'était monotone par la bassesse d'âme de ses personnages. Il a pour titre : *les Confidences d'une aïeule*. Hermant a pastiché, là, tous les auteurs goûtés pendant trois quarts de siècle : de la fin du XVIIIe à la deuxième partie du XIXe. Mais son pastiche est essentiellement des conteurs du XVIIIe siècle. C'est celui dont il se sert pour ses mémoires contemporains. Je vous jure qu'il devient agaçant et lourd dans les *Souvenirs de M. de Courpière*. Il est fort habile. Il est aussi appliqué qu'habile. Je ne sais si c'est l'application ou l'habileté qui lasse le plus. En outre, il est mal approprié au sujet moderne ; il y a là une faute de goût. Ce pasticheur intempérant devait la commettre sans y prendre garde.

Il pastiche toutes les idées... Il est moins heureux dans ce genre de pastiches. Il introduit dans ses livres toutes les théories philosophiques, sociales, morales et autres qui ont eu leur heure d'influence, leur influence d'une heure. Il note sur des fiches tous les documents que l'observation de la vie lui a fournis. Il note également toutes les idées que ses lectures lui ont procurées. Il les déverse aussi dans ses ouvrages. Si nous en jugeons par les *Confessions d'un Enfant d'Hier* ou par les *Confessions d'un Homme d'aujourd'hui*, il aboutit au galimatias triple.

Il n'est point de pasticheur universel.

*
* *

On ne sera pas surpris si, établie par ses procédés, l'œuvre d'Abel Hermant groupe une série assez considérable de types contemporains.

Il a voulu collectionner des documents ou écrire des mémoires pour servir à l'histoire de la société. Il n'y a pas échoué entièrement. Devra-t-on remercier cet écrivain pour son ingénieuse précaution et son désir prévoyant d'être utile aux générations prochaines ?

Prenons garde ! il y a dans son œuvre beaucoup de renseignements exacts ; il n'y a pas un type réel de la société d'aujourd'hui. Abel Hermant nous pardonnera notre incertitude : les faits sont là. On se demande s'il a voulu constituer une série complète de monographies des laideurs de la société, ou chercher avec persévérance le succès dans une suite de scandales.

Ces scandales se sont tous produits. Ils se sont produits après *Monsieur Rabosson*. Ils se sont produits après *Le Cavalier Miserey*. Ils se sont produits après *La Meute*. Hier encore, ils se produisaient. Ils pourraient se produire aujourd'hui après *Monsieur de Courpière*. Ces scandales furent, sont, ou seraient sans doute excessifs. Qu'ils aient été ou qu'ils soient possibles seulement, cela n'augmente pas la valeur probante de l'œuvre.

Abel Hermant a décrit différents milieux : l'Université, l'armée, la diplomatie, l'aristocratie... Il les a décrits avec précision et avec malveillance.

Son œuvre est uniformément hargneuse. Il déteste tous les mondes qu'il observe. Il veut être indifférent. Il est méchant. Ah ! le vilain méchant !

Il a souvent dépeint les aristocrates. Ce n'est pas une originalité. Quel écrivain roturier de nos jours n'a pas dépeint les aristocrates ? Il ne les a pas non plus dépeints avec originalité. Je me trompe. Il les a conçus selon la coutume banale des romanciers mondains : il a vu en eux des êtres naturellement forts, sinon supérieurs, des êtres d'exception dans la société. Il leur a laissé toutes les élégances que les romanciers leur attribuent avec une générosité infatigable. Il leur a ajouté quelque chose : l'ignominie. Que disais-je qu'Abel Hermant est dépourvu de personnalité ? Il a une marque propre : à tous ses héros il donne l'ignominie. Cette ignominie qui est uniforme domine, absorbe tout le reste : défauts ou vices. Les héros d'Abel Hermant sont essentiellement ignominieux. Qu'on le sache !

Ses aristocrates surtout sont ignominieux. Que de bonnes excuses Abel Hermant pourrait alléguer, si on lui reprochait de les avoir faits perpétuellement ainsi ! Comment se fait-il toutefois que je n'ose pas avouer tout le plaisir que j'ai éprouvé à lire ces histoires d'aristocrates abjects, des *Confidences d'une aïeule* à *La Meule*, au *Vicomte de Courpière*. Ces parasites me répugnent par leur orgueil autant que par leur stupidité. Ils sont plus vains s'ils sont plus vils. Ils croient franchement ennoblir les tares habituelles. Ils sont des fanfarons d'infamie. Abel Hermant l'a bien vu. Pour-

tant quelque chose me répugne un peu plus encore que leur infamie, c'est la peinture complaisante qui en est faite.

Cela n'est pas simplement vulgaire. Cela est bas. Abel Hermant qui, dès ses débuts, rapetisse tout ce qu'il touche, l'avilit volontiers maintenant. Des milieux bas où il a fréquenté, qu'il a pu observer, sur lesquels il a pu réunir des documents, il n'a retenu que la bassesse, il a pris goût à ne retenir et à n'exprimer que la bassesse. Il l'exprime avec un art appliqué qui souligne mieux sa préméditation et son goût.

On ne songe même plus à se demander si ses aristocrates ne proviennent pas des livres autant que de la vie et si, par exemple, Abel Hermant n'a point concentré dans les deux volumes de souvenirs sur le vicomte de Courpière l'immoralité et la perversité des aristocrates de l'ancien régime déclinant, tels que les ont représentés d'innombrables volumes de contes et de mémoires scandaleux, et s'il n'y a pas ajouté quelque chose en gratifiant par surcroît ses aristocrates de vices qu'ils n'étaient point seuls à avoir. On peut croire que cet écrivain n'ignore rien de *Bel-Ami*, ce bon livre qui a inspiré tant de livres mauvais, et qu'au fond chacun de ses aristocrates n'est qu'un *Bel-Ami* dans un autre monde et dans d'autres situations...

Mais on est obsédé par le sentiment qu'il y a trop d'ignominies dans ces peintures d'êtres ignominieux, et choisies avec trop d'insistance parmi celles qui causent le plus de répulsion. On en

vient à se persuader que tous ces documents, exacts si on les sépare, sont faux si on les réunit, que ces renseignements ne sont peut-être que des potins, que ces mémoires pour servir à l'histoire de la société tendraient à faire croire que l'histoire de la société se constitue naturellement avec des histoires de concierges, et qu'enfin cette œuvre totale n'est qu'un vaste rapport de police sur la société.

Et notez cette transformation progressive. *Monsieur Rabosson* était un type général. Aussi *le Cavalier Miserey*. De même l'aïeule dont M. Hermant nous a rapporté les confidences, qui a passé sans principes sinon sans préjugés d'un régime à un autre, et qui serait attrayante si elle n'était exagérément dépourvue d'idéalisme... (car M. Hermant dénigre le passé comme il avilit le présent). Peu à peu Abel Hermant est arrivé à ne peindre que des types particuliers, très particuliers, des individualités, ou plutôt de drôles d'individus... Est-ce volonté de retenir l'attention en forçant les lecteurs à reconnaître dans les livres les gens qu'ils coudoient dans la vie? Est-ce résultat de sa méthode de travail qui consiste à collectionner des documents exacts et menus et à les réunir comme faire se peut? Toujours est-il que les Mémoires d'Abel Hermant pour servir à l'histoire de la société ont paru n'être que des livres à clefs.

Il importe peu à Abel Hermant que nous tenions ses ouvrages pour des livres à clefs s'il n'a pas eu dessein de les faire tels. Il nous importe peu qu'Abel Hermant proteste, si effectivement nous

reconnaissons dans ses livres des hommes ou des événements... Or, nous en reconnaissons. On a beau ne savoir que fort peu de chose de la vie intime de l'aristocratie contemporaine, on retrouve dans *Monsieur de Courpière marié* tout ce qu'on en sait avec exactitude et avec certitude. Des aventures réelles et des personnages réels sont mêlés, combinés, confondus, à peine modifiés ou à peine déformés pour devenir des aventures ou des personnages de romans... Chacun peut juger le procédé comme il lui plaira. Du moins, son emploi rend plus mesquine et un peu désobligeante la littérature où il ne se déguise guère. On incriminait le naturalisme de n'apercevoir que les laideurs de la vie réelle... Faut-il dire qu'Abel Hermant, mobile, ondoyant, est resté fidèle à ses origines naturalistes puisqu'il a choisi et gardé entre tous le moyen le plus sûr de rendre les laideurs de la vie plus laides, plus plate sa platitude, plus basse sa bassesse !

∴

Le vicomte de Courpière a commis tous les actes ignobles. Il les a commis froidement, naturellement, presque allègrement. Le vicomte de Courpière « tient » de son père et de sa mère. Il est encouragé par eux. Il est conseillé par eux. Le vicomte de Courpière a un ami. C'est un ami très cher qui ne le quitte pas. Cet ami est le témoin de sa vie entière. Cet ami, ce témoin raconte la vie de son ami. Il la raconte avec flegme. Il la raconte avec

indifférenee. Il est des moments où on pourrait croire qu'il la raconte avec admiration; ce sont les moments les plus honteux de cette vie honteuse. Cet ami, ce témoin, ce complice est plus méprisable encore que le vicomte de Courpière qui n'est pas méprisable à demi.

On a bien de la peine à ne pas tenir rigueur à M. Abel Hermant de remplir comme mémorialiste des vilenies contemporaines le rôle que remplit l'ami du vicomte de Courpière près de cet étrange héros. Il hait la société qu'il dépeint, nous le savons. Il la charge joyeusement de tous les vices qu'elle a : heureux s'il peut discrètement les aggraver en les isolant des quelques qualités atténuantes... Mais s'il est l'ennemi de ses vils héros, il est indifférent à leurs vices. Et son indifférence même semble les applaudir. La littérature, je le sais, n'est point nécessairement une école de grandeur. Elle n'a point forcément pour but de châtier les mœurs en raillant. Mais l'écrivain, aujourd'hui plus que jamais, s'humilie s'il consent à n'être que le notateur attentif, persistant, systématique des mauvaises mœurs... Est-il flatteur pour qui que ce soit d'alimenter ou d'écrire la chronique scandaleuse de son temps ? Ajoutons que M. Abel Hermant excelle à l'écrire. C'est seulement quand il l'écrit qu'il ne force pas son talent.

Au reste, satirique sec, rêche, méticuleux, il est assez superficiel : on le verrait moins s'il ne prétendait trop à être profond. Il reste à la surface, parce que amoureux du fait du jour, de l'anecdote de la semaine, il est attaché à l'actualité... Il est

voué par son manque d'imagination à ces études documentaires. Il y apportera toujours de la facilité, jamais de l'aisance. Elles seront toujours laborieuses et brillantes. Seront-elles jamais plus nobles? Il les transportera du roman au théâtre, du théâtre à la chronique. Ah! si l'on recommençait à écrire des dialogues, il en écrirait encore, et, de nouveau, il serait spirituel parce que le dialogue est justement le genre qui exige le plus d'esprit, s'il n'est celui qui en comporte le plus et parce qu'Abel Hermant se soumet aux exigences de tous les genres littéraires, qu'il utilise un peu après que ses contemporains ont commencé. On pourra néanmoins le négliger dans l'histoire de tous les genres littéraires qu'il a cultivés, car il n'a nulle part apporté rien de neuf. Cet élève incomparable de tous les maîtres ne sera le maître d'aucun élève... Dans notre littérature banale et plaisante de Paris, il ne compte pas pour un : cependant, il fait nombre.

Studieux, il continuera sa tâche quotidienne. On sera intéressé, étonné, agacé, irrité. On pourra être séduit, si on n'est pas dégoûté.

8 avril 1905.

BARBEY D'AUREVILLY, critique.

Nous avons toutes sortes de raisons de nous occuper de Barbey d'Aurevilly. Nous en avons aussi le devoir. Cet homme du passé, ce réactionnaire à panache s'étonnerait bien qu'on pût le considérer aujourd'hui comme un précurseur. Il l'est cependant. Il l'est dans une certaine mesure et d'autant mieux qu'il s'est moins appliqué à l'être. Il est par son exemple infiniment noble, un annonciateur des temps nouveaux de la critique !

J'ai peur qu'on ne lui sache pas suffisamment gré d'avoir préparé une transformation, une augmentation du rôle de la critique, et plus exactement, du critique. J'en ai peur. Et ce n'est pas uniquement la faute de notre ingratitude si nous n'éprouvons pas tous pour Barbey d'Aurevilly la reconnaissance que nous lui devons. Barbey d'Aurevilly est un peu coupable de l'isolement, de l'oubli où nous laissons indolemment tomber sa gloire. C'est qu'il y a la critique de Barbey d'Aurevilly. Et il y a le critique. La critique n'est point tout à fait égale au critique. Celle-là nous

écarte souvent de celui-ci. Revenons à elle pour revenir à lui.

Voici *Les Romanciers d'hier et d'avant-hier*. Il y a Stendhal et il y a Balzac. Et il y a aussi Édouard Gourdon et Antoine Gaudon. Choisissez ! O vanité de la critique ! Dépenser toutes les ressources de son esprit pour analyser le génie d'Édouard Gourdon ou d'Antoine Gaudon ! La critique risquerait trop de paraître futile — autant qu'éphémère — si elle n'avait d'autres objets que les Édouard Gourdon et les Antoine Gaudon de tous les moments. Elle en a d'autres heureusement : et il n'est pas toujours le moindre de ses résultats, celui qui consiste à mettre en relief la personnalité de celui qui l'écrit, l'homme, — le critique.

Donc on publie avec une pieuse persistance, en recueils soigneusement rassemblés, les études littéraires de Barbey d'Aurevilly. Le public n'a point cette persistance. Le public ne se soucie pas suffisamment de ces efforts. Le public est trop négligent des beaux gestes de Barbey d'Aurevilly. Le public n'est pas entièrement coupable, je l'ai dit et je tiens à le répéter. Néanmoins, le public a tort. Il faut blâmer le public. Il faut le plaindre. Détestable indifférence qui l'empêche de jouir de ce prodigieux spectacle qu'est, dans la lutte des idées, un homme !

L'œuvre critique de Barbey d'Aurevilly est immense par ses proportions. Il la commença en 1851 au *Pays*. Il la continua un peu partout jusqu'à sa mort. Sa critique n'est pas follement

documentaire. Il se moque des documents. On ne saurait invoquer de prétextes sérieux pour comparer Barbey d'Aurevilly à Sainte-Beuve. Il n'a cure de nous apprendre quoi que ce soit. Il ne discute point des livres qu'il juge en les complétant par d'autres livres. Les faits, les petits faits, les renseignements, comme Barbey d'Aurevilly méprise tout cela ! Il ne dissimule pas son mépris. Il aime et admire le XVIIe siècle. « C'est un grand siècle, et c'est même le *grand siècle*, personne ne peut le nier. » Mais voilà ! Il ne veut pas que, sous prétexte de tout célébrer de ce siècle incomparable, « on nous donne de gros livres, abominablement détaillés (le mot est joli !) et tout surchargés de petites choses bonnes à laisser par terre où elles étaient très bien, sur des personnages de deuxième, de troisième ou de quatrième ordre à qui l'histoire, dans la discrétion de sa justice, n'a consacré que quelques pages, parce que réellement ils n'en méritent pas une de plus. » Décidément Barbey d'Aurevilly méprise les gros livres abominablement détaillés. Il les méprise trop. Et, aussi bien, sa critique ne sera pas abominablement détaillée. Elle ne l'est pas toujours assez. Elle manque de faits. Chaque étude est abondante en ses développements, elle est pauvre en renseignements... mais elle est le plus souvent riche d'idées et d'invectives. Riche d'idées ? C'est trop dire. Riche d'énergie dans l'expression de quelques idées, toujours les mêmes, que Barbey d'Aurevilly ne se lasse jamais de reproduire. Et elle est comme une

galerie de portraits psychologiques, pas exagérément profonds, oh non ! mais de la plus vigoureuse netteté. Surtout, la critique de Barbey d'Aurevilly est la manifestation la plus ardente de sa personnalité.... C'est la personnalité de Barbey qui s'exhibe infatigablement en ces innombrables études. Cela suffit pour qu'elles ne soient à aucun moment négligeables. Cela suffit pour qu'aujourd'hui elles offrent à nos regards un intérêt particulier.

Évidemment, cette critique est une critique de combat. Pourrait-elle être autre chose ? Barbey d'Aurevilly ne pense pas qu'il appartienne à un critique d'être un juge impassible. Cette idée ne peut d'aucune manière entrer dans son esprit. Il se lance dans la mêlée. Il y est. Il y reste. Il y mène le combat. Il est d'ailleurs bien persuadé que ce combat est le bon combat. Sans doute, il en est trop persuadé pour que sa critique soit extrêmement critique.

Puis, ce combattant est trop heureux de la lutte pour ne pas considérer comme des adversaires les écrivains qui ont cette audace de ne pas avoir sur la vie et sur les lettres les mêmes conceptions que lui. Sa critique part des idées, de deux ou trois idées, pour arriver aux hommes. Et quand elle est aux hommes, elle s'y maintient, elle s'y acharne. Et elle est parfois la critique la plus plaisante du monde.

Telle est bien la route suivie : des idées à l'homme, de l'analyse au portrait. Le portrait : Barbey d'Aurevilly excelle à le dessiner, mais il

est incapable de s'apercevoir qu'il le tourne fréquemment à la caricature.

Un exemple, voulez-vous : Barbey d'Aurevilly déteste le libéralisme flottant de Benjamin Constant. Ah ! il ne s'attarde point à discuter le libéralisme ! A d'autres ! il s'est emparé de l'homme. Gare à lui ! Benjamin Constant était un chapon : c'est Barbey d'Aurevilly qui le dit. Il le sait. Il le dit :

« Car je foule aux pieds le respect, il en était un, Benjamin Constant ! Pourquoi l'avez-vous déterré ? Je constate. Il a passé pour le coq du libéralisme pendant trente ans. Mais le libéralisme n'était pas difficile en coqs. Tout lui était coq qui piaillait, n'importe avec quelle voix contre le pouvoir... Benjamin Constant, un des plus faibles de ces piailleurs, un soprano de la Chapelle Sixtine appliqué à la politique, fut certainement l'être le moins viril par la pensée, par les opinions, par le caractère, par le cœur et par le talent, d'un temps où il y avait des hommes comme de Maistre, de Bonald, Chateaubriand, Lamennais, Fiévée, contemporains terribles, et une femme comme Mme de Staël ! »

Mais ne croyez pas que Barbey d'Aurevilly se satisfasse d'avoir, tout un long paragraphe, traité en ennemi cet écrivain mort, dont il n'accepte pas les idées. Il tient l'homme : il le déchire avec une rage triomphante. Il ressemble à ces combattants homériques qui se jetaient des injures avec des coups. Barbey d'Aurevilly insulte Benjamin Constant en le rossant.

« Pauvre et grande Mme de Staël ! Benjamin Constant est sorti de dessous sa jupe :

Et qui saurait sans moi que Cottin a prêché[1]...

« Sans Mme de Staël, qui donc dans le monde politique et littéraire se serait aperçu de la présence de ce grand flandrin blond, lequel l'avait prise, elle, par le contraste, cette Éthiopienne de Mme de Staël (voir son portrait), brûlée par le double soleil de la passion et du génie ! »

Toute l'étude est ainsi. Barbey d'Aurevilly s'est appliqué surtout à démontrer son affirmation première, à savoir que Benjamin Constant est un « chapon ». Que voilà un terme peu convenable à la critique littéraire ! Mais au fond mettons toutes choses au pis, et je vous assure que je ne plaisante pas, l'affirmation de Barbey d'Aurevilly semble juste par quelque endroit. Peu d'études aussi bien que la sienne nous font pénétrer la médiocrité inopérante des indécises doctrines de ce grand flandrin blond de Benjamin Constant ! Il a fait une caricature. Pourtant nous n'avons jamais mieux reconnu l'homme, et en somme rarement mieux jugé les idées...

Ce procédé de satire truculente serait toujours dangereux... Il pourrait du moins être quelquefois efficace. Encore faudrait-il que ces caricatures d'écrivains fussent inspirées par des idées de critique littéraire. Or, les idées de Barbey d'Aurevilly en critique littéraire sont religieuses, politiques, morales, sociales, mais elles ne sont nullement littéraires. Cela tout de même ne laisse pas que d'être assez fâcheux.

Il proclame : « la critique a pour blason la croix, la balance et le glaive. » Et cela signifie en style moins métaphorique, que la critique sera catholique, qu'elle jugera, qu'elle exécutera. La critique doit juger souvent. Elle a le devoir d'exécuter quelquefois. Mais pour la foi catholique et pour la foi monarchiste, ces jugements et ces exécutions? Non pas! C'est donner trop à faire aux critiques littéraires que de les charger d'une restauration catholique et monarchiste. C'est leur donner trop et pas assez à faire. Et laissons-les libres, grands dieux! de faire autre chose! D'ailleurs ce paladin du feuilleton hebdomadaire diminue sa force par ses principes mêmes. Et il lui arrive justement de mépriser au nom de ses principes ceux qui, dans l'histoire de la littérature, ont eu l'intelligence critique la plus forte et la plus souple. Il la méprise, cette intelligence critique, à cause de l'usage qu'ils en ont fait. Mais il est assurément déplorable qu'un critique prenne à tâche de rabaisser au-dessous de rien l'intelligence critique. Et ce n'est pas une compensation suffisante s'il exalte Granier de Cassagnac ou Crétineau-Joly.

Sans doute, ce n'est pas le doctrinaire qu'il faut rechercher dans la critique de Barbey d'Aurevilly : c'est bien plutôt, si l'on veut, le romancier et le poète. Romancier, on sent qu'il l'est lorsque, tout naturellement, il transforme ses analyses en portraits, et poète, on le sent aussi à la manière dont il idéalise quand il lui plaît les physionomies. Voyez-le étudiant Mme Récamier. Il aime Mme Réca-

mier. Pourquoi aime-t-il Mme Récamier? Peut-être parce qu'elle fut convenablement monarchiste. Peut-être parce qu'elle eut le tact de ne point écrire et il lui en sait un gré infini lui, l'ennemi des bas-bleus ? Peut-être simplement parce qu'elle fut belle. Et c'est une raison qui dispense d'en donner d'autres... Bref Barbey d'Aurevilly aime Mme Récamier... Et il va étudier *les Souvenirs et Correspondance tirés des papiers de Mme Récamier*, par Mme Lenormant. Ces *Souvenirs* sont à tous points de vue vagues et vides. Ils sont pauvres. Ils sont médiocres. Un esprit critique aurait peut-être conclu que cette médiocrité pauvre provient, oh, partiellement ! de l'intelligence de Mme Récamier. Lui, pas ! Il aime Mme Récamier. Il persiste à l'aimer. Et il accable de ses sarcasmes Mme Lenormant, qui n'a rien su obtenir de ce divin modèle. Et il s'anime, il s'enthousiasme ! Romancier, poète, il décrit soudain une figure de rêve... Toutes les épithètes, tous les substantifs, toutes les comparaisons s'envolent... Mme Récamier un miracle de beauté, de vertu, de bonté, de pitié, de pureté et de charme, et non pas seulement pour son temps, mais pour tous les temps !... Mme Récamier qui, comme une étoile, est restée presque un mystère !... Cela continue longtemps. Ce critique, qui est un romancier, crée naturellement des personnages. Poète, il leur donne parfois une vie éthérée. Et il écrit des pages purement lyriques !

Mais c'est le polémiste que j'aime. C'est lui qu'il ne faut pas oublier. On a appelé Barbey

d'Aurevilly un Joseph de Maistre en délire. Je vois surtout en lui à bien des égards le Saint-Simon de la critique. La violence de ses haines est étonnante, la férocité de leurs manifestations est éblouissante. Satiriste truculent il est constamment frénétique. C'est un forcené de la satire. Il est toujours prêt à l'invective.

Invectives contre les catégories littéraires qu'il abhorre ! Il a invectivé tous les bas-bleus ! « Les femmes qui écrivent ne sont plus des femmes. Ce sont des hommes, au moins de prétention — et manqués ! Ce sont des bas-bleus ! bas-bleu est masculin, les bas-bleus ont plus ou moins donné leur démission de leur sexe. Même leur vanité n'est plus celle de la femme... Du fond de la vanité très souvent jolie de la femme, il leur en a poussé une autre qui a dévoré la première et qui est affreuse comme l'orgueil impuissant....

«... La première punition de ces jalouses du génie des hommes a été de perdre le leur — le génie de la mise, cette poésie d'elle-même dont elles sont tout ensemble le poème et le poète. La seconde a été de n'avoir plus le moindre droit aux ménagements respectueux que l'on doit à la femme... Vous entendez, mesdames ? quand on a osé se faire amazone, on ne doit pas craindre le massacre sur le Thermodon. »

Invectives contre les hommes, même contre ceux qui n'appellent que des sentiments assez doux. Cette expression : « traîner un homme dans la boue ! », comme elle doit plaire à Barbey d'Aurevilly ! Sa critique traîne volontiers les hommes

dans la boue. Quelles invectives merveilleuses ! Il les accumule toutes dans une seule étude. Il ne croit jamais en avoir mis assez ! Tenez ! il hait Jules Favre. Il le hait bien. Il le hait plus encore. Sa critique devient un amas d'épithètes injurieuses...

« Cette petite hydre de Jules Favre a deux têtes: celle de la vipère politique et celle de la grenouillette littéraire. Or c'est de la dernière — l'innocente — que nous allons nous occuper, ne fût-ce que pour la faire rentrer dans son marais...l'autre ne nous appartient pas, la critique littéraire n'a point d'ongles à mettre sur le cadavre politique d'un homme qu'on a appelé « le décapité », la critique littéraire n'est pas un chacal. »

«... La sottise de Jules Favre manque d'intensité. Elle est tempérée. Elle rentre dans cette espèce de médiocrité flasque qui cause autant de dégoût à l'esprit que les corps nous en causent à nos nerfs. »

« Quand on veut le montrer dans la réalité de son genre d'esprit, on ne sait vraiment pas où le prendre, tant sa médiocrité est unie, aplatie, lisse, sans angles, sans nœuds, sans rebords... »

Et il y en a ! Il y en a ! Il y en a ! Et je crois bien que tout ce qu'il y a ne prouve pas grand'chose, mais c'est amusant !

Amusant ! Barbey d'Aurevilly l'est plus encore lorsque, au lieu de l'invective, il emploie comme procédé de satire la raillerie, l'esprit. Et, Dieu merci ! il l'emploie fréquemment. Le critique est un pamphlétaire. Et il a tous les genres d'esprit

du pamphlet. Cinglant, sarcastique, malin, bénin, mordant, piquant, souriant, Barbey d'Aurevilly est spirituel de mille manières. Il exprime les idées les plus simples avec un pittoresque énorme, et pour ainsi dire triomphant.

« Le journalisme, cet ogre qui aime la chair fraîche littéraire et qui mange les littérateurs en bas âge, a dévoré l'homme de lettres que Pelletan aurait pu devenir. »

« Cet homme de progrès n'a point progressé. Il est devenu la borne de ses idées. »

« C'est une espèce de Tibulle d'une République innocente, mêlée de Jocrisse et de Platon.

« Béranger seul est étonnamment bien jugé. C'est qu'ici le tempérament de Pelletan a été plus fort que ses opinions de journaliste, la nature de Pelletan s'est retrouvée. Le lyrique et l'enthousiaste qui sont encore en lui ont eu horreur de cet antipathique petit bourgeois, de ce Tartufe du libéralisme qui savait jouer sa partie avec l'opinion et gagner, en trichant, la popularité. »

Mais nous n'en finirions pas ! Quand Barbey d'Aurevilly ne consent pas à être spirituel, il est le lion presque perpétuellement rugissant de la critique. Il n'a point le calme favorable à l'impartialité. La critique n'est point un monument d'histoire littéraire. Elle est un document de mœurs littéraire. Et c'est encore son exemple plus que son œuvre, qui donne à Barbey d'Aurevilly son importance parmi les critiques, et accroît cette importance aujourd'hui. Il ne faut pas aller chercher en ses livres des idées et des faits. On peut

néanmoins l'admirer profondément. On le sent, il a fait généreusement les plus beaux gestes qui fussent. Il a incarné la vaillance littéraire. Il a engagé beaucoup de combats nécessaires. Tant pis s'il s'est, par aventure, battu contre les moulins à vent. Don Quichotte doit rester un héros sympathique !

Barbey d'Aurevilly, ce retardataire, a été un précurseur. Il a compris que la critique devait être pour beaucoup directrice des esprits et des âmes. Il a pensé que le rôle du critique était de se mettre en travers des erreurs, des sottises qui, à toutes les époques, s'introduisent dans la vie, et de la vie dans la littérature pour la vicier. Il fut un critique d'action. Il ne fut enchaîné que par ses préjugés et, au demeurant, il fut un homme libre.

15 avril 1905

FRANÇOIS FABIÉ

Antagonisme entre la province et Paris? Allons donc ! Si François Fabié n'avait point quitté la terre natale pour s'exiler dans Paris, il n'eût pas écrit ses beaux vers provinciaux. Le Rouergue doit à Paris son poète. Et c'est un poète original que François Fabié, poète d'autant plus original que Paris a communiqué plus de force aux regrets que l'enfant de l'Aveyron eut toujours du hameau paternel de Durenque. Son œuvre est la chanson d'un déraciné, d'un déraciné qui ne songe qu'à ses racines et n'a souci que de sa race. Dans un de ses derniers recueils *Vers la maison*, François Fabié dédie un poème à Maurice Barrès. Heureux Maurice Barrès qui mérite qu'un bon poète lui dédie de tels vers empreints d'une sincérité si tendrement émouvante... Et voici ce que le poète conte au sociologue des *Déracinés*. Des paysans travaillent dans les champs. Ils travaillent. Disons qu'ils peinent. Mais ils ne se plaignent pas de eur sort. Et soudain ils voient passer le train.

Eux, dont les pieds sont pris dans la glaise natale
Comme les ceps tordus que la colline étale,
Ils regardent passer courant vers l'horizon

La tribu des errants que le destin charrie
Comme l'herbe séchée et la feuille flétrie
Que promènent les vents de l'arrière-saison.

Mon Dieu ! on peut prendre le train sans être marqué nécessairement comme le croit François Fabié pour toutes les mésaventures et pour toutes les déceptions.

Ils regardent passer, en ce convoi de rêve
Volant vers la cité, vers le mont ou la grève,
L'ambition, l'ennui, la chimère, le deuil,
Les longs espoirs déçus, la soif inassouvie
De tous les vains bonheurs qui dévorent la vie
Quand on s'est exilé du seuil !
Puis, lentement, tournant le dos à la vallée
Où décroît le fracas de la fuite affolée
Le paysan reprend son labeur obstiné,
Enfonçant plus avant ses orteils et sa pioche
Dans la terre fumante ou le creux de la roche
D'où nul souffle nouveau ne l'a déraciné !

Et ces constatations un peu poncives se terminent par des anathèmes :

Ah ! malédiction sur vous, cités ogresses,
Mangeuses de cœurs chauds et de jeunes tendresses,
Qui dépeuplez nos champs de beaux semeurs de blé !
Quand donc un Laboureur aux géantes charrues
Fera-t-il des sillons larges comme des rues
Sur votre granit écroulé !

Que voilà bien de formidables exagérations ! Évoquer un Laboureur apocalyptique, avec un L majuscule, parce qu'on a vu passer un train à travers les champs ! Cela est proprement excessif. Mais cela indique en même temps que l'inspiration générale, le défaut de François Fabié et peut-

être, par surcroît, le défaut de tous les poètes de terroir... Enfin, ne parlons que de François Fabié. Dans la ville, il regrette toujours son village. De la ville, il ne chante que son village. Seulement, il est injuste pour la ville qui lui fait tant regretter et si bien chanter son village. C'est à cause de Paris que François Fabié a célébré Durenque. Et peut-être goûte-t-on moins ses vers à Durenque qu'on ne fait à Paris. Au reste, François Fabié est un peu le déraciné par persuasion.

Il l'est, comme la plupart des poètes provinciaux qui font en trente jours un voyage circulaire et ne trouvent rien aussi beau que leur clocher. Il l'est.

Ah ! comme elle touche, la vie de ces poètes de terroir ! Elle est simple, elle est une, elle est nue ! Toute leur biographie est contenue dans leurs poèmes. Et leurs poèmes ne rapportent qu'un très petit nombre d'événements. La naissance dans la chaumière, la rude enfance, les parents humbles et droits, les sites pittoresques dont la beauté parle constamment à l'âme, une idylle sans complication, le mariage, la famille nouvelle qui vient, la famille ancienne qui s'en va, et la ville, la ville où il faut « combattre pour l'existence », et l'attachement au sol des pères, le souhait d'y retourner vivre en paix les années reposantes au soir de la vie, puis l'aspiration résignée à la mort pourtant redoutée, et toujours les mêmes êtres et les mêmes paysages et pour éclairer tous ces tableaux, le grand ciel pur... Ne cherchez pas d'incidents. Nulle part vous n'en trouverez. Les poètes de ter-

roir vivent tous ainsi. Les poètes de terroir chantent tous ainsi.

Parmi les poètes de terroir, François Fabié est l'un des plus francs, l'un des moins atteints par des influences étrangères à celles de la petite patrie, l'un des meilleurs. Toutes les péripéties de son existence se sont déroulées dans son âme et il les a toutes transposées dans ses vers. C'est un paysan devenu professeur et demeuré paysan. Voilà tout ! Et si amoureux de la « bonne Terre » originale que lorsque dans Paris il écrivit des vers à la gloire du Rouergue, il voulut tout de suite avoir pour parrain littéraire — c'était bien une idée de provincial qui ne sera jamais déraciné qu'à demi ! — un écrivain né natif du Rouergue à peu près comme lui. François Fabié s'en fut trouver Léon Cladel. Léon Cladel lui fit une préface. Cette préface est d'une suffisance douloureuse et comique. Léon Cladel devant parler de François Fabié ne trouvait guère de prétexte qu'à parler de Léon Cladel. Léon Cladel, devant parler des œuvres de François Fabié, éprouvait les difficultés les plus grandes à parler d'autre chose que des œuvres de Léon Cladel. Ah ! ces compatriotes ! On peut être du Rouergue ou même du Quercy et être le « gendelettre » le plus complet qui se puisse imaginer. Léon Cladel l'a prouvé. Mais il était fort brave homme, dit-on. Et il se mettait à la torture pour écrire. Cela est d'un homme consciencieux. Du moins, il regarda d'un peu haut François Fabié. Il le protégea, il l'encouragea en indiquant ses défauts. Il marqua la

distance. Et cette préface — lisez-la — est un document de mœurs littéraires.

François Fabié chante son pays par l'effet de l'amour qu'il ressent pour lui. Il ne chante que pour chanter. Et c'est alors que ses vers sont les plus purs. Mais il croit aussi devoir donner des leçons aux hommes de son temps. Ce sont des leçons bien honnêtes qu'il leur donne. Et il force un peu son talent. Il se persuade d'être.

Le petit paysan qui, d'un vain rêve épris,
A quitté le sillon et la forêt qu'il aime
Pour le faire aimer à Paris.

Il enseignera aussi — nous l'avons bien vu tout à l'heure montrant avec une haine personnelle le train qui partait — il enseignera aussi les dangers de la dépopulation des campagnes, la supériorité de la vie rurale sur la vie urbaine.

Restez sur le sillon où chante l'alouette
Paysan, et chantez comme elle en travaillant !
La ville rend le corps lâche et l'âme inquiète :
Le sol fait l'esprit et fait le bras vaillant !

Rivé au sol, il aimera fortement le sol. Il voudra le faire aimer. François Fabié enseignera le patriotisme. Le patriotisme ardent ne laisse pas que d'être étriqué: la manifestation la plus complète en sera la revanche par les combats ; le bon forgeron forge des pioches et des socs, des charrues et des faux, des cloches et des croix, des clous pour ferrer les sabots et c'est toute la vie rurale, non pas toute !

Non, mais il faut veiller au grain,
Le signal ne tardera guère
Et je forge, en songeant au Rhin,
Des fers pour nos chevaux de guerre.

Un jour, François Fabié dont l'âme est toute douceur, sentit monter en lui une colère immense. Et ce fut une des grandes aventures de sa vie repliée sur elle-même. Émile Zola avait écrit *La Terre*. François Fabié répandit son indignation en une poésie vengeresse. L'indignation inspire bien les poètes les plus doux. Le poème de Fabié est d'une beauté vaillante. Mais que dit-il surtout à l'éloge de cette terre calomniée?

Cynique romancier, laisse-les sous leurs chênes,
Ne trouble pas leur air des senteurs de Paris
Et puissent-ils au jour des batailles prochaines
N'avoir point lu le livre où tu les as flétris?

Ce paisible patriote est obsédé par la pensée des combats. Il adore les paysans, mais il les chérit particulièrement d'être des soldats. Il embouche la trompette épique.

Rends leurs corps beaux et fiers comme les troncs des [hêtres,
Comme tout ce qui naît et croît en liberté.
Ressuscite pour eux l'âme de leurs ancêtres
Toute faite d'élan, de force et de clarté,
Afin qu'un jour, pareille à la ruche en furie
Que dans l'herbe, en luttant, renversent deux taureaux,
Tu puisses de ton sein voir jaillir, ô Patrie,
Tout armés et vibrants, tes essaims de héros!
Car ce n'est plus qu'en toi. Terre calomniée,
Que placent aujourd'hui leur espoir de demain
Tous ceux qui — te fuyant — ne t'ont pas reniée,
Et qui rêvent du soc, une plume à la main.
Pardonne à qui te hait, dédaigne qui t'outrage,

Souris au déserteur qui retourne vers toi.
Donne à tous tes enfants patience et courage,
La joie à qui récolte, à qui sème, la foi.
Et tu nous sauveras des abîmes où tombe
Tout peuple qui t'oublie ou rit de tes leçons,
Car tu ne voudras point n'être plus qu'une tombe
O mère des soldats et mère des moissons !

Tous les poètes provinciaux ont, comme François Fabié, ce patriotisme belliqueux qui marque une époque. Quand on voudra étudier les sentiments de la France en un moment de son histoire, les poètes de terroir fourniront sans doute les témoignages les plus exacts. Les sentiments pénètrent et restent en eux. Ils s'attardent en eux, alors qu'ils ont disparu d'ailleurs. François Fabié, ami des traditions, est défiant du progrès, un peu naïvement défiant. Il est heureux si un automobile — l'avenir — vient se briser contre un char pareil à ceux de l'époque romaine — le passé. Il regrette plus que tout le reste la vieille école, parce qu'elle était vieille.

Je te regrette, humble masure
Que zèbre une large fissure
Où font leurs nids les moineaux francs,
Insoucieux et gai symbole
De tes écoliers — vieille École
Qui fis tant d'heureux ignorants !

Si les idées sociales du poète sont un peu désuètes en leur timidité, sa philosophie est un peu caduque en sa mollesse. Elle geint avec résignation. François Fabié est résigné à la vie, à la mort. Il se résigne à tout, pourvu qu'on lui permette de pleurer sur tout. Il est constamment

mélancolique, lui qui devrait vivre avec joie parmi la nature qu'il aime et qu'il comprend. Il est essentiellement idéaliste. Mais à force d'être modeste, son idéal semble médiocre. Il envie le sort humble des sources, des petites sources.

Oh! les sources des prés, les belles sources fraîches
Qu'entoure un cadre vert de mousse ou de cresson
Et qui sortent du sol par de petites brèches,
    Sans bruit, sans même une chanson,
S'élèvent doucement comme un sein qui palpite
Et, dans leurs fins bouillons tamisant le soleil,
Font d'un fétu qui tremble une blonde pépite,
    D'un brin d'herbe un levier vermeil ;
Abreuvent par milliers les êtres d'une faune
Pour qui ce creux d'un pied semble une mer sans bord
Et qu'effraye en passant la libellule jaune
    Vibrante en son corselet d'or ;
Reflètent le ciel bleu, le nuage, la branche
Berçant en ces rameaux le nid plein d'oisillons,
Et le myosotis qui par grappe se penche
    Sur le seuil sombre des grillons !

Mais ce poète des intimités rurales de la nature, ne souhaite point que les sources deviennent de magnifiques fleuves opulents. Il n'est point ambitieux pour celles qu'il nomme d'une épithète candide : virginales fontaines. Il ne veut pour elles — pour elles et pour l'homme — qu'une existence cachée à tous les regards. Car les regards sont indiscrets, et tous les indiscrets sont des méchants :

Ah ! n'aimez pas si loin, petites sources bleues !
Placer haut l'idéal, c'est vouloir bien souffrir ;
Le cœur ne franchit pas des millions de lieues,
    L'amour d'un astre fait mourir.

François Fabié ne place pas haut l'idéal. Il a peur de souffrir. Il voit partout des occasions de souffrances. Ce qui devrait le réconforter l'abat. Sa sensibilité est décidément excessive. Voir son village le fait pleurer. Ne plus voir son village le fait pleurer encore.

Depuis plus de trente ans je refais ce voyage
Tous les ans à pareille époque ; et tous les ans,
Le même jour au même endroit — sans que ni l'âge,
Ni l'amitié, ni l'art aux appels caressants
Aient pu diminuer le regret que je sens —
Je pleure en quittant mon village,

C'est trop. Cette philosophie n'est pas courageuse. Et tout ce qui, en François Fabié, devrait augmenter le courage de l'homme, ajouter à sa force de vivre, diminue cette force et réduit ce courage. C'est un des traits caractéristiques de ce poète qu'il est attaché aux ancêtres autant qu'au village. Il dit, avec les accents les plus pénétrants, son amour de la famille, et il a tout l'air de proposer cet amour en exemple aux hommes, en exemple et en leçon. Ses vers ne sont jamais plus beaux que lorsqu'ils parlent du père bûcheron valeureux du Rouergue. Il compte, indiscrètement lettré, que ses vers feront pleurer son père illettré,

Et si je vois alors cette larme captive
Que jamais la douleur n'a pu faire couler,
Au bords de tes cils gris, apparaître, trembler,
Glisser entre tes doigts, et s'y perdre, furtive,
Je dirai que mes vers sont clairs, simples et francs,
Que ma muse au besoin sait être familière,

Puisque pareil à la servante de Molière,
Toi qui n'étudias jamais, tu me comprends.
Je dirai que c'est là mon destin et ma tâche
De chanter la forêt qui nous a tous nourris
Et de me souvenir, chaque fois que j'écris,
Que ma plume rustique est fille de ta hache.

Ils sont beaux aussi les vers qu'il consacre à sa mère, à sa mère qui si vite lui apprit le charme des monts et des bois, que toute chose chante ou pleure, que rien sur terre n'est sans voix. Mais ces souvenirs familiaux où il se complaît l'affligent et le débilitent. Et ces poèmes « ronronnent » comme un infatigable gémissement. Fidèle à la terre et aux morts, sur eux tous il pleure. On voudrait un Rouergat plus viril. Ce Français qui veut enseigner aux Français à vivre selon la tradition et selon la sagesse ne leur donne pas de leçons d'énergie. Mais sa tristesse a sa sérénité et elle a sa grâce. On attendait un appel à l'action, à l'action rendue efficace par les qualités héréditaires de la race. Nous avons un appel à la modération des désirs. François Fabié prêche l'inutilité presque coupable des efforts exagérés. Il est un poète du renoncement. Ne risquerait-il pas de faire croire qu'il est le poète d'une race en décadence ?

C'est ainsi que tout est contradiction en François Fabié. Ce rural venu dans Paris se croit déraciné. Il n'est que dépaysé. Il en veut incessamment à Paris, à la ville qui pourtant l'incline à aimer mieux le coin de terre où il reçut le jour. Cette haine paraîtrait factice — on la considérerait

même comme un procédé de développement poétique — si l'on ne savait par ailleurs François Fabié si sincère ! Il est hostile à tous les progrès qui l'ont fait le poète qu'il est, lui dont le père fut « petit-fils d'un serf et fils d'un artisan ». Enfin, tout ce qui devrait le soutenir dans le combat contemporain qui le navre, tout cela l'incite à verser des pleurs !

On consent néanmoins à écouter ses lamentations trop complaisantes, parce qu'il sait chanter la nature. Ah ! il est le poète sans complications de la nature toute simple ! Mais avec quelle voix il chante, avec quelle âme ! Il vit la vie de la nature au jour le jour. Et rien de ce qui la fait frémir ne lui est étranger. Il assiste, le cœur palpitant, aux levers et aux couchers du soleil, à la résurrection des saisons. Son émotion est toujours nouvelle quand il considère des spectacles qu'il a observés bien des fois ; c'est pourquoi ses impressions sont toujours neuves, toujours fraîches et vives ses expressions. Il est le témoin attentif, le témoin minutieux de la vie de la nature. Il n'est jamais las de la regarder vivre : la nature — et les hommes qui ne s'éloignent jamais de son mouvant décor. Et les tableaux qu'il en donne n'ont pas seulement une vérité locale. Ils ont une vérité générale. François Fabié ne dépeint pas seulement le Rouergue. C'est la terre qu'il chante, la terre dans ses variations universelles, dans ses changements éternels et sa constante uniformité.

C'est le péril de la poésie de terroir qu'elle se spécialise trop. Il n'est indifférent à personne de

savoir que, dans le Rouergue, on appelle les enfants : Jean-le-Long, Tony-de-la-Lande, Fric-del-Bosc, Francesou... Mais ce pittoresque est facile et superficiel. François Fabié le trouve quelquefois, car il ne l'évite pas et, aussi bien, il n'est pas impunément du Rouergue. Du moins il ne le recherche pas avec l'obstination puérile de quelques autres poètes provinciaux. Et la poésie de ses vers est tout intérieure.

Évidemment, nul ne peut chanter la nature sans chanter tous les aspects de la nature. François Fabié a célébré la *Poésie des Bêtes* et il a célébré tour à tour la poésie des Coqs, des Oisillons, des Chats, des Merles, des Moineaux, des Hibous, des Fauvettes, des Libellules, des Geais, des Hirondelles, des Crapauds, de l'Abeille, des Grillons, des Lézards, des Bœufs, des Papillons, des Chiens, des Dindons, des Roitelets, des Mésanges, des Corneilles, des Fauvettes, des Escargots, des Agneaux, des Chouettes, des Rouges-Gorges. Et d'abord on se demande s'il n'y a pas dans le recueil de poésies autant d'espèces d'animaux qu'il en peut entrer dans un traité de zoologie. Ensuite on est sur le point de rechercher quelles sont les catégories d'oiseaux que le poète a oubliées, en dépit de son soin indiscutable de n'en point omettre. Sa Muse a parcouru le village. Et on voit qu'elle a pris garde d'adresser un sourire aux représentants de chaque profession villageoise. Il y a là les Bûcherons, les Scieurs de long, les Moissonneurs, les Sabotiers, les Fermiers, les Gardeuses d'oies, les Forgerons, les Pâtres, les

Médecins de campagne, les Tueurs de loups, les Sonneurs, les Laboureurs. Il y a aussi les Braconniers que ne passent jamais les poètes des champs. François Fabié est entré dans la *Maison*, et chaque meuble fut pour lui le sujet d'un poème... Il a contemplé les paysages ; et nous avons une exposition de paysages de toutes les saisons et de toutes les altitudes... Mais un sentiment profond anime tous ces vers. Où donc, François Fabié, toujours disposé aux larmes, écrit-il :

Or comme aux premiers temps où, dans une agonie,
Je m'arrachais des bras des miens tout éplorés
Mon âme saigne encor d'une angoisse infinie
A quitter ce vieux toit, ces champs, ces bois, ces prés
Que j'aurais dans mes vers, à jamais consacrés
Si le cœur donnait le génie !

Le cœur ne saurait suffire à donner le génie ; mais il a suffi à donner aux vers de François Fabié une vie intense et durable. Il leur a assuré le relief. Il a écarté d'eux la monotonie. Il a fait de tous ses vers autant de poèmes inspirés.

Et l'expression fut toujours subordonnée à l'inspiration. Si tous les poètes provinciaux ressemblent à François Fabié, ils nous apprennent bien le caractère de la poésie et qu'elle n'est point un exercice trop adroit de rimes ou de rythmes. François Fabié n'est aucun moment préoccupé de varier ses rythmes. Il écrit les vers tels que tous les grands poètes ont accoutumé de les écrire, et pour se justifier d'en écrire après eux, il s'essaie à y mettre un accent personnel.

Il n'imite point les poètes. S'il est imprégné de quelques-uns d'entre eux, c'est à son insu. Naturellement il développe, car il cède à sa facilité. Il est éloquent. Quand il n'est pas éloquent, il advient qu'il soit verbeux. Il raconte longuement, car il lui plaît de conter et il ne laisse pas que d'être bavard. Parfois aussi ses vers abondent en épithètes, toutes *senties*, mais quelques-unes banales.. Et quelquefois ses métaphores sont poncives comme les sentiments qui les suggèrent. François Fabié écrit volontiers à la Neige :

Sois parmi nous la bienvenue !
Descends à flots, viens te poser
Sur la terre glacée et nue,
Que réchauffera ton baiser !

Il écrit volontiers de la terre et de la neige :

L'hiver dans le tombeau semblait l'avoir scellée
Et *du sommet du pic au creux de la vallée*
Froide, *elle reposait dans ses suaires blancs*...
... Et voici qu'en effet sur son épaule nue,
Devant la *tiède haleine* on ne sait d'où venue,
Son manteau de frimas se déchire et se fond ;
Voici qu'en *lacs d'azur* se rouvrent ses prunelles,
Et qu'aux vents ses cheveux en forêts éternelles
Ondulent lentement au bord du ciel profond,
De *sa robe de prés*, de froments et de seigles,
Ses monts étincelants où vont percher les aigles,
Jaillissent comme un sein rigide au bout vermeil...

Il écrira : *messidor*, la *conque glacée*, la *frondaison verte*, le *vert coteau*, l'*autan arrive enflant sa trompe*... Mais ne multiplions pas ces exem-

ples.. Les vers de François Fabié sont harmonieux et nombreux. Ils vont, dociles et rapides, au gré de l'inspiration.

Un jour, François Fabié pleurait (il fallait bien qu'il pleurât) sur la disparition de la chanson de terroir. Il pleurait la mort du vieux chansonnier qui chantait la chanson si douce de la Saint-Jean où se répondent le berger et la bergère qui vont changer de maîtres et s'éloigner, portés, ou chassés par le destin :

Celle des conscrits que le sort
Emmène pour sept ans combattre l'Angleterre
Et qui trouvent après la guerre
Leur promise au couvent et leur vieux père mort,
— Pauvres conscrits tombés au sort !
Celle de la blonde Jeannette
Qu'au fond du grand pré clos, dans l'herbe fait asseoir
Sur son manteau jusques au soir
Un galant qui du loup la défendra, pauvrette !
Oh ! cette chanson de Jeannette !
Et la ballade des Sabots
Qui coûtèrent cinq sous de bois et de facture,
Cinq de bride, cinq de ferrure,
Et durèrent longtemps et tinrent les pieds chauds,
— Les honnêtes et bons sabots !

Et François Fabié se lamentait :

Il est mort, le naïf chanteur,
Et morts tous ses pareils, et morte ou dédaignée
La pauvre chanson surannée,
Douce fleur du terroir dont elle eut la senteur,
Elle est morte avec son chanteur.

Elle n'est pas morte. Elle s'est transformée...

La simple ballade du temps jadis ne ressuscitera plus. Mais est-ce que la poésie de François Fabié ne porte pas au loin la senteur du terroir, avec l'amour de la terre natale et de toutes les traditions qui en prolongent le culte chez ses enfants dispersés ! François Fabié est venu au moment où ce culte semblait s'affaiblir avec ses traditions. Et sa poésie est souvent l'écho lamentable de ce passé qui ne peut plus se défendre. Je la voudrais plus vaillante et plus allègre. Néanmoins cette œuvre de terrien désolé est saine et bonne. Le vent qui balaye le pays du Rouergue sèche ses larmes faibles et insinue en elle une chaleur vivifiante. Et François Fabié est un artiste qui sait, quand il le faut, chanter la terre de France — à pleine voix.

4 mai 1905.

BLASCO IBANEZ

La France fait grand accueil à ce romancier d'outre-monts. Blasco Ibanez obtient ici un succès comparable au succès dont il jouit en Espagne. Là-bas, tous ceux qui lisent, le lisent. Les livres de Blasco Ibanez ont sans doute beaucoup plus de lecteurs que les livres des autres romanciers, riches autant que les siens d'imagination, de vie, de vérité, de couleur. Notre curiosité française est également retenue. La gloire a ses privilégiés. Pourtant, il faut distinguer, si l'on ne veut pas confondre. Nous avons un empressement presque pareil pour presque tous les écrivains de tous les pays. Et ces écrivains sont de deux sortes. Il y a ceux qui peuvent exercer une influence sur notre mentalité littéraire. Ils nous envahissent timidement ou avec éclat ; mais, une fois passée la frontière, ils cultivent le terrain qu'ils ont occupé. Et lorsqu'ils se retirent, expulsés par le temps qui ne tolère plus de dominations durables, ou par d'autres envahisseurs empressés à régner à leur tour, du moins restent des traces profondes de leur passage dans les intelligences. Et ils entrent dans l'histoire de l'esprit humain, ils appartien-

nent à l'histoire de la littérature française. Mais il y a les écrivains que nous voulons connaître parce que nous sommes curieux de toutes les manifestations de la vie intellectuelle dans l'univers. Nous nous enquérons d'eux, qu'ils soient Russes ou Scandinaves, Orientaux ou Occidentaux, Anglais, Italiens, Espagnols ou Sud-Américains. Et tous se succèdent, chez nous, où ils ne demeurent guère. Vous déciderez à quelle catégorie Blasco Ibanez doit être rattaché. Il me semble à moi que si nous lisons avec une faveur infatigable des romans comme *Terres maudites*, *Fleur de mai*, *Boues et Roseaux*, c'est moins pour ce qu'ils découvrent à nos yeux du génie espagnol, que pour ce que nous retrouvons en eux du génie français.

Cependant la terre d'Espagne seule inspire Blasco Ibanez. Elle l'inspire on ne peut mieux. Blasco Ibanez est un peintre à peu d'autres pareil de la nature et des mœurs espagnoles. La vie détermine l'œuvre. Blasco Ibanez est non seulement homme de lettres, mais homme politique par surcroît. Il est député aux Cortès. Il s'autorise même de ce qu'il est député pour avoir des opinions, des convictions, ce n'est pas assez dire, une foi. Ne croyez pas que je veuille plaisanter, je n'oserais, je ne saurais. Mais les convictions d'un romancier le gênent assurément moins dans sa carrière politique que dans son activité littéraire. La carrière d'un homme politique se développe tantôt grâce aux convictions, tantôt malgré elles. Elles peuvent être un appui,

elles sont rarement un obstacle. Qu'elles interviennent dans l'activité littéraire, elles la tyrannisent. Nous avons le droit de rechercher parmi l'œuvre de Blasco Ibanez toutes les tendances politiques, religieuses, sociales, de l'Espagne contemporaine : elles y sont exprimées. Toutefois, elles ressortent moins des romans directement politiques, religieux, sociaux de Blasco Ibanez que le député semble avoir imposé au romancier d'écrire, qu'elles ne ressortent des autres, où Blasco Ibanez, artiste simplement et observant seulement la vie, à même la vie, s'est uniquement proposé de peindre la nature et les mœurs espagnoles. Il est admis en outre que le talent du romancier se cache un peu lorsque le politicien paraît.

Qu'il étudie l'oppression du passé sur le présent espagnol (*La Cathédrale*) et la décadence de l'Espagne par la superstition religieuse et l'omnipotence cléricale ; qu'il étudie dans l'*Intrus* l'action tortueuse des Jésuites et leurs sournoises conquêtes ; qu'il étudie ailleurs les complications du problème ouvrier... les lettrés sont moins satisfaits que les électeurs. La vie, cette vie intense dont les romans de Blasco Ibanez sont parfois animés, s'alentit, s'appesantit. La dissertation se substitue à l'action. La mesure et l'ordre, si étonnants chez cet écrivain méridional, ne sont plus remarqués. Plus de goût !

Blasco Ibanez n'est point un écrivain de doctrines et de thèses. C'est un écrivain réaliste, qui n'écrit à merveille que lorsqu'il observa précisé-

ment. Et si son inspiration littéraire est tout espagnole, elle est plus nettement encore une inspiration provinciale — provinciale comme son observation. Blasco Ibanez est le romancier de la province de Valence. Les écrivains français nous ont gratifiés de quelques très beaux livres sur l'Espagne. Mais la plupart ne pénètrent l'âme espagnole qu'à travers la littérature et l'histoire (je ne parle pas de ces romans espagnols de pacotille, de ces voyages en Espagne de camelote que l'on nous prodigue depuis peu d'années et qui ne comptent pour rien). La plupart nous donnent le décor plus que la réalité. Et Blasco Ibanez reste original à nos yeux parce qu'il nous révèle de la vie espagnole, ou plus exactement de la vie d'une province espagnole, sa vérité, sa vérité vraie, son intimité émouvante, tragique.

Ce n'est pas la couleur pittoresque qui caractérise cette Espagne, c'est le tragique effroyable des paysages et des âmes. Les romans de Blasco Ibanez sont des drames très noirs. Les *Terres Maudites* commencent par un crime assez généreux : Un fermier assassine un propriétaire qui l'exploite avec une cupidité odieuse. L'œuvre se continue et se termine par des crimes, des meurtres, des attaques, des embuscades, des provocations, des haines, des incendies. Toutes les horreurs de la vengeance implacable et injuste s'y déroulent, lugubres, sinistres, atroces. *Fleur de Mai* : des crimes, des crimes, des crimes. Crimes de la mer qui tue les hommes laborieux, crimes de toutes sortes dans les familles où le vice et

l'amour exercent leurs ravages égaux. Et encore, crimes de la mer qui se fait l'auxiliaire des vengeances et non contente d'aider à détruire les coupables, supprime du même coup, les innocents. *Boues et Roseaux* : Toujours des crimes et, pour innover, infanticides et suicides... Ah! la vie n'est point paisible et sereine des héros de Blasco Ibanez !

Et la vertu n'est pas récompensée dans ses livres. S'il y a des victimes en ce moment romanesque et réel, on peut être certain que les victimes seront toujours les hommes droits et laborieux qui vivent parmi les fripons nonchalants et hardis. Blasco Ibanez n'a pas besoin de discuter les problèmes sociaux qui se posent naturellement dans la vie de ces hommes simples et terribles. L'anarchie semble dominer la vie sociale de ces héros primitifs... Car ils sont, tous, des primitifs. Ils ne sont point gâtés par une civilisation raffinée. Ils obéissent à leurs instincts. Ils ne cherchent pas à leur désobéir. Ils sont essentiellement peuple. Ils sont essentiellement nature. On ne voit pas ce que le républicanisme novateur du député Blasco Ibanez peut, pour les améliorer — eux, et leur existence. Ils ne sollicitent aucune réforme. Ils sont traditionnels et indépendants. Ils croient « en Dieu », mais ne le craignent pas. Ils ne redoutent même pas le diable. Et ils vivent avec frénésie.

Que peuvent les réguliers, les disciplinés, parmi eux? Rien.

Voici les héros de *Terres Maudites*. Dans la *huerta* qui avoisine Valence, il est une terre mau-

dite. Elle appartient aux fils de Don Salvador qu'assassina son fidèle fermier Baret, enfin las de la misère à quoi son propriétaire le condamnait cruellement. Baret mourut aux galères et les paysans des alentours ont juré qu'aucun ne prendrait à bail les terres de Salvador. Arrive un jour, avec sa femme et ses enfants, le fermier Batiste. Il est étranger au pays. Il ne sait pas quelle malédiction pèse sur le domaine. Il est pauvre. Il faut qu'il nourrisse les siens. Il a pris la terre à ferme. La guerre est déclarée contre cet intrus. Vexations et procès d'abord. Puis, on tue ses chevaux. On attaque ses enfants. L'un meurt. Sa fille est rouée de coups, rudement blessée par ses compagnes. Il travaille cependant, il travaille. Il croit adoucir le destin. Vainement. Le chef de ses ennemis est Pimento, fainéant et ivrogne, qu'entretient sa femme, pauvre bête de somme, dévouée, qu'il commande et qu'il frappe. Tous les paysans s'associent à Pimento. Son travail même les rend plus hostiles. Enfin, Batiste tue Pimento dans la nuit. Mais lui, d'abord, a été blessé. Et le feu anéantit sa maison reconstituée. Ah ! le pain, comme il coûte cher à gagner et comme il rend les hommes mauvais !... « Et avec une résignation orientale, ils s'assirent tous au bord de la route et attendirent le jour, les épaules transies par le froid, la face grillée par ce brasier qui jetait sur leur morne visage des reflets de sang, les yeux attentifs à suivre les progrès du feu qui dévorait le fruit de leur labeur et le convertissait en cendres aussi ténues et friables que

leurs anciennes illusions de paix et de travail. »

Voici les héros de *Fleur de Mai*. La veuve d'un marin a deux fils Pascualo et Tonet. Pascualo travaille. Il est un peu ridicule. Tonet paresse et boit. Il est beau et aimé des femmes. Pascualo épouse la belle Dolorès, sans le sou. Tonet épouse la riche et triste Rosaria follement amoureuse de lui. Il la ruine, la contraint aux travaux les plus rudes, lui prend tous ses gains, l'abrutit sans lasser son amour, la réduit à l'esclavage. Il est aimé de Dolorès qu'il aime aussi. L'aime-t-il? En tous cas, il est nourri dans la maison de sa belle-sœur. Il y séjourne le plus possible. Il trouve là bon gîte et le reste. Il a de Dolorès un enfant. Pascualo s'en croit le père. Et Tonet vit, aimé et admiré de tous. Un jour, Pascualo apprend la vérité. Il tuera son frère Tonet. Mais il périra comme lui. Une nuit de tempête, la mer les engloutit tous les deux. Si les méchants tremblent quelquefois, les bons n'ont jamais lieu d'être rassurés.

Voici les héros de *Boues et Roseaux*. Nous sommes dans ces petites îles qui parsèment le lac d'Albuféra en vue de Valence. Là, vit une population de pêcheurs et de cultivateurs de rizières, âmes frustes, indulgentes aux délits de braconnage et de contrebande, mais pour la plupart, probes et fières. Paloma, pêcheur toujours fainéant, toujours prêt à boire, toujours prêt à rire, a pour fils Toni qui lui-même a pour fils Tonet. Tonet de *Boues et Roseaux* ressemble comme un frère à Tonet de *Fleur de Mai*, qui lui-même n'est pas très différent de Pimento de *Terres Maudites*. Les

personnages des romans rustiques et marins de Blasco Ibanez ne sont pas de types très nombreux, peut-être parce que les types populaires primitifs ne sauraient être, en effet, très variés, peut-être parce que Blasco Ibanez, satisfait d'une création heureuse, ne fatigue pas son imagination à des inventions nouvelles. Et il faut noter que si dans ces trois romans, les mœurs sont identiques, les intrigues de *Fleur de Mai* et de *Boues et Roseaux* sont similaires. Toni, abandonnant la tradition de ses ancêtres pêcheurs, veut cultiver le riz. Il s'épuise en des efforts géants. Tous le raillent. Lui, malgré sa ténacité, est triste et pauvre. Son fils Tonet est le bellâtre avantageux. Il aime Néléta, la femme du riche cabaratier Canamel. Elle l'aime. Il s'installe dans la taverne. Il y élit domicile. Néléta est sa maîtresse. Il y a « le doigt de Dieu » n'est-ce pas ! Tonet abandonne à la mort dans les roseaux l'enfant qu'il a de Néléta. De remords, il se tue. Mais quel est le plus malheureux? C'est son père Toni. Accompagné de sa fille adoptive, la Borda, il va chercher le cadavre pour l'ensevelir... Il est triste jusqu'à la mort. Que lui reste-t-il à faire en ce monde? Il a peiné nuit et jour. Il n'a point conquis la fortune. Et il n'a plus d'enfant pour continuer son œuvre. « Les larmes coulèrent de ses yeux, tandis qu'il songeait au vide de son existence, à la solitude qui l'attendait, plate, monotone, interminable comme ce lac qui brillait devant ses yeux sans une barque qui vînt troubler le miroir de sa surface. Et tandis que la lamentation de « l'oncle »

Toni se faisait entendre et troublait comme un cri de désespoir le silence de l'aube naissante, la Borda, voyant que son père avait le dos tourné, s'inclinait sur le bord de la fosse et déposait sur la tête livide un ardent baiser de passion intense, d'amour sans espérance, osant, devant le mystère de la mort, révéler pour la première fois le secret de toute sa vie. » Comparez le dénouement de *Boues et Roseaux* à celui de *Fleur de Mai*, ou à celui de *Terres Maudites* ; c'est la même protestation résignée ou rageuse contre la cruauté de la nature et de la vie.

C'est qu'ils sont tristes, abominablement tristes, les romans de Blasco Ibanez. On dirait que tout y complote contre la paix des hommes dans le travail et l'accomplissement de leurs devoirs, tout. On sort d'eux, ayant laissé toute espérance, désenchanté, désabusé, atteint d'un pessimisme irrémédiable..... Que pourra... dites, que pourra le progrès social prêché par le député républicain ? Rien.

Les forces naturelles sont mauvaises. Elles sont méchantes. Blasco Ibanez est un grand poète de la nature. Il sait peindre avec la même puissance éclatante, les plaines fertiles sous le soleil, les terres marécageuses et pestilentielles et la mer soulevée. Il sait chanter la gloire des semailles, la grandeur du travail opiniâtre à travers les champs, l'épouvantable combat des hommes contre la terre inféconde. Tout devient épique chez ce romancier. Ce n'est pas procédé. C'est conception. Ce réaliste est poète. En lisant ces livres si profondément

imprégnés des senteurs de la terre d'Espagne, on songe au génie français. Les écrivains les plus proches de nous sont ceux à qui nous comparons, de préférence, les écrivains étrangers. Nous associons sans effort le nom de Blasco Ibanez au nom d'Émile Zola.

Comme Zola, Blasco Ibanez emplit ses romans, pourtant réalistes, de personnages grandioses, immenses, proprement épiques, d'une puissance à quoi rien ne résiste. C'est la mer, c'est la terre sauvage des côtes ou la terre luxuriante des plaines. La vie entière des hommes est déterminée par elles. Ils sont le jouet de leur force. Hélas ! leur domination est toujours malfaisante. Les qualités des hommes et des femmes sont, aussi, omnipotentes et funestes. La beauté est un vice. La beauté est un crime. Toutes les femmes belles répandent la douleur et la mort autour d'elles. C'est Dolorès de *Fleur de Mai*, aimée des deux frères, causant le malheur irréparable d'une femme, entraînant dans la mer avide son mari, son amant. C'est Néléta de *Boues et Roseaux*, conduisant son amant au crime dont elle est complice, vouant les autres aux larmes éternelles. Rien ne résiste à la beauté, qui ne fait que le mal. L'amour n'est ni moins pernicieux, ni moins puissant. Si les héros de Blasco Ibanez avaient l'esprit critique, ils seraient en proie à la terreur dès qu'ils commenceraient d'aimer. Tous ceux qui aiment meurent, souffrent. L'amour est un fléau. Et on ne se délivre pas de l'amour. On aime inconsciemment, mais on aime à jamais. Plaignez ceux qui aiment !

Plaignons ceux qui sont aimés ! Plaignons celles qui ne le sont pas. Elles périssent de leur amour sans espoir...

Il est aussi épouvantable d'être un vaincu que d'être un triomphateur de l'amour.

Terrible souveraineté des instincts ! Tous ces héros si simples sont d'un seul sentiment, d'une seule pièce. Les uns sont ivrognes, les autres voleurs. Les uns paresseux, les autres laborieux. Ils ne sont que cela, ils ne peuvent cesser d'être cela. Et chaque instinct s'exprime avec une vigueur effrénée. Aussi, les enfants, eux-mêmes, peuvent déterminer les pires drames. Dans *Fleur de Mai*, Rosetta, la fillette demi-sœur de Pascualo et de Tonet, n'a qu'un but : révéler à Pascualo son malheur et sa honte, qu'il est trompé par sa femme et son frère, que l'enfant dont il se croit le père ne lui appartient pas. Elle anime sa colère, et redevient une fillette. Qu'est-ce qui la pousse ? La jalousie, la haine, la perversité, un obscur sentiment de justice ? On ne sait. Elle cède à un instinct. Et le malheur se répand sur tous. Les uns meurent. Il ne reste aux autres que leurs yeux pour pleurer. Et tous ces personnages primitifs sont irresponsables. Ils sont les jouets de puissances mystérieuses, supérieures à eux, dont ils ne comprennent, ne devinent rien. Et si quelques-uns sont plus compliqués et plus fins, ils ne sont que plus malhonnêtes ; contrebandiers, usuriers, ils accaparent les profits des simples, qui travaillent comme des bêtes et leur ressemblent. Monde de barbares où l'homme est facilement un loup pour

l'homme ! Monde où tout est sommaire et grand, les spectacles de la nature et les combats des âmes. Monde qui est l'empire de la fatalité.

Ces livres, où tout prend comme dans ceux de Zola, un caractère épique, sont déprimants comme les siens. Si Blasco Ibanez a la même poésie, il a aussi la même aptitude aux peintures naturalistes. Ses descriptions, qu'elles s'appliquent à la terre ou aux hommes, sont de la fermeté la plus sobre; naturellement concrètes et précises, elles n'excluent pas les hideurs, les horreurs du naturalisme le plus répugnant. Il a plaisir à nous montrer dans *Fleur de Mai* le cadavre du père Pascualo. « Plongeant les bras dans l'eau, ils retirèrent un corps gonflé, verdâtre, avec un ventre énorme et près d'éclater, avec une tête fracassée qui n'était qu'une bouillie informe, et tout ce corps était mordu par de petits poissons voraces qui, ne lâchant pas prise, se hérissaient sur le cadavre et lui imprimait des frissons à faire dresser les cheveux. » Il insiste volontiers sur la barque-courrier du Palmar à Valence (*Boues et Roseaux*). « Celle-ci répandait autour d'elle une insupportable puanteur. Les planches étaient imprégnées de la buée chaude sortie des paniers remplies d'anguilles et des émanations accumulées des centaines de voyageurs qui y passaient; et c'était une odeur complexe et nauséabonde de cuirs gélatineux, d'écailles de poissons enfoncées dans la boue, de pieds sales, de hardes crasseuses qui, par leurs frottements répétés, avaient fini par polir les bancs de la barque. » Et comme il a

le goût du cadavre, il nous fera voir le chien de Tonet découvrant le cadavre de l'enfant jeté dans les roseaux (*Boues et Roseaux*).

« Tonet... avait vu contre le bordage de la barque un paquet de chiffons et, sortant de ce paquet, quelque de chose de livide et de gélatineux, couvert de sangsues : une petite tête gonflée, difforme, bleuâtre, la cavité des yeux absolument vide et, pendant hors de l'une d'elles, le globe de l'un des yeux; tout cela, si répugnant, répandant une odeur si nauséabonde que l'eau et l'espace parurent en une minute devenir noirs tout comme si la nuit était tombée tout d'un coup sur le lac. » Ainsi, Blasco Ibanez emploie jusqu'à leurs excès les procédés des naturalistes. Il a aussi toutes les qualités des réalistes français. Il connaît Daudet autant que Zola. Avec l'abondance des complications romanesques — dans chaque livre chaque personnage a son drame — il a cet ordre admirable du récit qui fait que toutes les émotions se multiplient sans jamais se contrarier. Cette émotion décuplée par des habiletés qui sont parfois des roueries, est si intense qu'elle devient de l'angoisse. Et nous avons aussi le sentiment absolu de la vérité. Et ce qui assure la vertu morale de ces livres douloureux, c'est la pitié pour les misères humaines qui circule en eux. A la fin de *Boues et Roseaux* meurt le vagabond Sangonera, qui confesse en mourant ses fautes et ses espérances. Il a foi en le Christ qui doit revenir de nouveau sauver les pauvres gens. Il croit même l'avoir rencontré une nuit mystérieuse au bord du

lac... Blasco Ibanez a l'espoir que les pauvres gens seront sauvés ; on sent qu'il aime ces pauvres gens. Mais d'où viendra le salut? Est-ce le député qui le préparera pour les héros pitoyables du romancier ?

Du moins, l'humanité, la générosité, frémissent dans cette œuvre où l'impassibilité n'est que de surface. C'est pourquoi, très disciplinée peut-être par les leçons de nos meilleurs écrivains romanesques, elle n'a pas seulement pour nous le mérite précieux d'être la peinture la plus exacte, la plus chaude, la plus colorée des paysages et des mœurs de la province espagnole. En nous donnant des exemples presque parfaits d'un art que nous connaissons, elle ranime en nous les sentiments éternels qui vivifient toute littérature.

27 mai 1905.

ALBERT SAMAIN

C'est une gloire qui monte.

Albert Samain a vécu une vie courte et silencieuse, triste et résignée. Poète, il mourut fonctionnaire à quarante-deux ans.

L'art lui était la consolation de sa vie. L'art lui était une raison de vivre. Il se dévoua totalement à l'art. Son œuvre est la plus différente qu'il soit possible de sa vie plate ; elle est bien l'œuvre d'un artiste qui trouve dans les plus beaux rêves un divertissement aux réalités les moins belles. Et si, malgré quelques éclats intermittents, une mélancolie monotone la recouvre, il est inutile de l'expliquer en disant que la tristesse du ciel du Nord est seule à l'éclairer. La vie dolente d'Albert Samain suffit à expliquer tout. Elle répandait une teinte grise sur les paysages étincelants... Mais Albert Samain vécut loin des groupes littéraires qui étaient alors rangés en bataille. Il les connut, mais il s'écarta d'eux, bruyants et vulgaires. Son goût l'avertit contre leurs excès. Il se défia de leurs nouveautés brutales. S'il les subit peu à peu, il les filtra.

Fond et forme, inspiration et rythme, ce poète

eut une originalité qui reste définissable nettement. Sa personnalité sans puissance se dessine avec finesse dans l'histoire de la littérature. Notez-le, il ne se perd pas dans la foule des éphémères. Il est un des noms, — sinon une des influences — que l'histoire des lettres gardera. Il est une date ; une fin ou un commencement? en tous cas, un moment de l'évolution poétique. Au reste, poète profondément, intimement, avec un geste naturel il parait chaque chose d'une beauté durable. L'harmonie habitait ses lèvres délicates.

... Il méritait qu'une monographie minutieuse lui fût consacrée. M. Léon Bocquet s'est chargé de l'établir et de l'écrire avec un soin amoureux. Il ne laisse rien au hasard. Il explique tout, et quelque chose de plus encore. Son livre est une histoire et une dissertation. Il discute toutes les opinions émises sur Samain. Il les garde presque toutes. S'il en rejette quelques-unes il a tort, car toutes sont bonnes, même celles qui semblent s'exclure. Samain, en effet, n'était peut-être pas un esprit très complexe — mais son œuvre ne laisse pas d'être assez composite. Au surplus, la critique à son endroit fut toujours très diligente. On peut dire que l'étude de M. Léon Bocquet rend caduques toutes celles qui l'ont précédée. C'est un éloge.

Un chapitre manque néanmoins au livre de Léon Bocquet. Il ne nous révèle pas l'influence exercée par Samain. C'est peut-être parce qu'il s'est attardé prudemment à nous apprendre quelles influences s'étaient exercées sur Samain. Et

il lui paraissait sans doute qu'un écrivain qui en avait en somme tant sollicité n'en avait guère à transmettre qui lui fût propre. Je ne sais cependant si Albert Samain a subi beaucoup d'influences. Lui, contemporain des symbolistes verslibristes, qui fut si habile à se défendre de leur dangereux empire, il n'était point poète à se soumettre à d'autres dominations. Je crois avoir lu tout ce qui fut écrit de notable sur Albert Samain. Je puis dresser la liste des maîtres qu'on lui donne. C'est, depuis André Chénier, tous les romantiques, et Desbordes-Valmore et Musset, jusqu'à Banville et Richepin. C'est le Parnasse entier : Leconte de Lisle, Hérédia, Coppée aussi. C'est Edgar Poë, c'est Baudelaire, c'est Verlaine. Pourquoi ne pas citer Théocrite ou Virgile? Du moins, nous le voyons, on attribue comme inspirateurs à Samain tous les poètes qui, avant lui, créèrent et transformèrent la poésie moderne. Est-ce dire qu'il les continue et qu'il est un anneau de la chaîne ininterrompue des œuvres et des hommes à travers les siècles? Alors, oui.

Mais il n'imite pas ces écrivains. Il se complaît à les lire, lui qui cherche perpétuellement à s'évader de la vie mélancolique que les temps lui ont faite, lui qui se sent ici-bas comme en exil et chante fraternellement Galswinte.

O toi, qui pour l'exil ainsi fut désignée
Que de fois j'ai baisé ta face avec ferveur
Blanche morte, étendue au plus doux de mon cœur.
Vase mélancolique, ô Galswinte, ma sœur.

Il est naturellement livresque. Il passe aisément de l'antiquité grecque, alexandrine, au XVIIIe siècle, aux années plus proches. Il lit tout. Il n'imite rien. Rien ou presque rien, sinon peut-être Baudelaire, détestant, aimant et maudissant la femme fatalement perverse. Encore le talent ingénieux d'Albert Samain n'est-il pas servile. Il a tour à tour l'état d'esprit de tous les écrivains que l'on reconnaît en lui. Lui qui va de rêves en rêves, est-il surprenant qu'il ait fait tous les rêves dont s'anime la poésie de ceux qui l'ont précédé ! Ne prenons qu'un exemple. On a voulu le considérer comme un imitateur de Verlaine. Il écrivait lui-même :

« J'ai lu du Verlaine, et jamais ces vers fluides et impondérables n'ont parlé plus à mon cœur. C'étaient, ces vers de douceur brisés, comme des mains flottantes qui passaient sur mon chagrin et l'effleuraient d'une fraîcheur tiède. C'était le tact, tendre à défaillir, des charpies fines qui neigent sur la chair en souffrance et une exquisité de faiblesse, une volupté agonisante et comme une titillation aux plus sensibles fibres qui faisait venir presque des larmes aux yeux. »

Mais s'il a une sentimentalité analogue à celle de Verlaine, cela ne signifie pas du tout qu'il s'inspire de lui. Comme M. Léon Bocquet a raison lorsqu'il explique la ressemblance des *Fêtes Galantes* et d'une partie du *Jardin de l'Infante* par une admiration commune des deux poètes pour Watteau. C'est une des idées les plus justes de la critique de Léon Bocquet. Il ne se

satisfait pas des constatations immédiates et superficielles. Il remonte patiemment aux origines. C'est un soin qu'on prend rarement aujourd'hui. C'est pourquoi tant de comparaisons sont fausses, tant de critiques fragiles. Il est bien vrai qu'Albert Samain écrivait souvent d'après les peintres ou les musiciens. Watteau ne lui suggérait pas ses poèmes. Mais l'admiration qu'il avait pour l'œuvre de Watteau développait son goût pour les scènes que cette œuvre figurait, pour ces scènes dont ses rêves faisaient des réalités. Il donne lui-même le secret de son inspiration, que d'autres appelleraient sans droit son imitation.

Watteau, peintre idéal de la *Fête jolie*,
Ton art léger fut tendre et doux comme un soupir,
Et tu donnas une âme inconnue au Désir
En l'assoyant aux pieds de la Mélancolie.

Tes bergers fins avaient la canne d'or au doigt,
Tes bergères, non sans quelques façons hautaines,
Promenaient sous l'ombrage où chantaient les fontaines.
Leurs robes qu'effilait derrière un grand pli droit...

Dans l'air bleuâtre et tiède agonisaient les roses;
Les cœurs s'ouvraient dans l'ombre au jardin apaisé,
Et les lèvres, prenant aux lèvres le baiser,
Fiançaient l'amour triste à la douceur des choses.

Les Pèlerins s'en vont au Pays idéal...
La Galère dorée abandonne la rive :
Et l'amante à la proue, écoute au loin, pensive,
Une flûte mourir dans le soir de cristal...

Oh! partir avec eux par un soir de mystère.
O maître, vivre un soir dans ton rêve enchanté!
La mer est rose... Il souffle une brise d'été,
Et quand la nef aborde au rivage argenté
La lune doucement se lève sur Cythère.

C'est un aveu. Albert Samain a une tendance aux chimériques voyages « vers des îles d'amour sur des lacs bleus écloses », aux départs fantaisistes sur des « nacelles roses ». Il veut vivre un soir dans le rêve enchanté, qui est le rêve enchanté de Watteau. Il fréquente son génie dans la mesure où il aime le XVIIIe siècle d'élégance légère et de volupté mièvre jusqu'à la tristesse. Ainsi faisait Verlaine pour les mêmes raisons. Et Samain ressemble à Verlaine, mais ne l'imite pas.

Il n'imite rien ni personne, — pas même Baudelaire, je pense. Pourtant, ses vers résonnent parfois comme ceux de Baudelaire, et ils expriment les sentiments que l'on retrouve aux *Fleurs du Mal*. Oui, Albert Samain a bien la conception de la femme ennemie de l'homme, vampire des cerveaux, créature de fraude, de ruses et d'impudeur sanglante. Est-ce que sa vie de solitaire timide, vouée aux grands désirs fiévreux, ne lui imposait pas cette conception? Retenons ceci, que Albert Samain a l'originalité d'un poète de siècle très cultivé. Il n'est plus possible que les poètes soient très ignorants et chantent simplement leur petite chanson. Ils ont tout lu, poètes et philosophes, et ils empruntent à chacun le ton nécessaire pour exprimer les sentiments qu'ils éprouvent, et naturellement ils le modifient selon leur voix.

Poète de la nature, aède des petites épopées intérieures de l'âme, Albert Samain développe et précise les tendances de tous les poètes du XIXe siècle. La vie de l'âme se mêle à la vie de la nature. Il n'est plus possible aux poètes de les séparer. Ils

ne décrivent donc plus les paysages indépendamment des hommes qui s'y meuvent. Ils ne sont sensibles qu'aux modifications des états d'âme par les paysages, à la manière dont nous voyons les paysages selon les états de notre âme. Ces correspondances entre l'âme et la nature, ces contacts subtils, comme Albert Samain sait les noter ! Si d'autres venus avant lui, qui ont interprété la nature avant lui, lui prêtent des couleurs, des formes, des parfums, un paysage d'Albert Samain n'en a pas moins des nuances, disons une physionomie particulière qui le fait reconnaître entre tous. Il a surtout subi le charme, nous dira M. Léon Bocquet, des heures enveloppées de brouillards et de lune. Les décors lunaires, il les peint amoureusement. Et son âme, dans la nuit, s'épanche plus librement.

Oh ! écoute la symphonie !
Rien n'est doux comme une agonie
Dans la musique indéfinie
Qu'exhale un lointain vaporeux ;

D'une langueur la nuit s'enivre
Et notre cœur qu'elle délivre
Du monotone effort de vivre
Se meurt d'un trépas langoureux.

Glissons entre le ciel et l'onde,
Glissons sous la lune profonde :
Toute mon âme, loin du monde,
S'est réfugiée en tes yeux

Et je regarde tes prunelles
Se pâmer sous les chanterelles
Comme deux fleurs surnaturelles
Sous un rayon mélodieux.

Oh ! écoute la symphonie !
Rien n'est doux comme l'agonie
De la lèvre à la lèvre unie
Dans la musique indéfinie...

Poète des soirs, poète de la nuit, poète du silence ! La poésie suave du silence est celle qu'il préfère. Et ses vers ténus et languissants deviennent alors plus mélodieux.

Le silence descend en nous,
Tes yeux mi-voilés sont plus doux :
Laisse mon cœur sur tes genoux.

Sous ta chevelure épandue,
De ta robe un peu descendue
Sort une blanche épaule nue,

La parole a des notes d'or ;
Le silence est plus doux encor,
Quand les cœurs sont pleins jusqu'au bord.

Il est des soirs d'amour subtil,
Des soirs où l'âme, semble-t-il,
Ne tient qu'à peine par un fil...

Il est des heures d'agonie
Où l'on rêve la mort bénie
Au long d'une étreinte infinie.

La lampe douce se consume ;
L'âme des roses nous parfume.
Le Temps bat sa petite enclume.

Oh ! s'en aller sans nul retour,
Oh ! s'en aller avant le jour,
Les mains toutes pleines d'amour !

Oh ! s'en aller sans violence
S'évanouir sans qu'on y pense
D'une suprême défaillance...

Silence !... Silence !... Silence !...

La nature et l'âme, elles vibrent ensemble. Et chantant les exaltations et les langueurs de son âme dans la nature, Albert Samain semble continuer l'évolution de tous les poètes romantiques. Il leur ajoute ce que son temps lui impose. Il décrit comme eux son *moi* avec complaisance. Dans ses apirations passionnées, dans ses enthousiasmes amoureux, il ne s'intéresse qu'à lui. Il ne voit dans la femme qu'une amante. Encore est-ce à peine s'il la considère. Il ne la juge, il ne l'aime que par rapport à lui. Ce n'est pas M. Léon Bocquet, non ce n'est pas M. Léon Bocquet qui a marqué les ressemblances de *l'égotisme* de Samain avec celui de Barrès. Curieuses ressemblances pourtant, où se caractérise une époque. Dilettante qui se regarde vivre, soi seul, et que le spectacle de sa vie émeut ou amuse: voilà ce qu'est alors Samain. Et le *Jardin de l'Infante* est le jardin de son âme, orné de fleurs voluptueuses et tristes, — aspirations, réminiscences, songeries flottantes — qu'il nous offre d'une grâce nonchalante. Et se contemplant, et s'attristant, il ne quitte point sa tour d'ivoire, artiste qui se cultive avec un soin maladif, discute de son cas, s'exagère ses sentiments et les souffrances qui en résultent, et exaspère encore ses souffrances en s'efforçant, être d'exception, d'exprimer des sentiments d'une

intensité exceptionnelle auxquels le commun des hommes ne peuvent attteindre... Au reste, nullement divinateur, demeurant très simple en ses analyses compliquées de civilisé jusqu'au raffinement, et pénétré autant que le vulgaire de l'importance du lieu commun qu'est le mystère de « l'éternel féminin ».

Ton menton pose dans ta main ;
Tes lèvres songent, évasives,
Tes prunelles dorment, pensives,
Sur une branche de jasmin...

La bouche brûlant de carmin,
Sous tes parures excessives
Tu prends, dans les ombres massives,
L'air fabuleux et surhumain.

Et mon amour qui s'exacerbe
Devant ton silence superbe
Cherche en vain, sans trouver la paix,

Ce je ne sais quoi de ton âme
De ton cœur, de tes sens, ô femme,
Qu'il ne possédera jamais...

Tous les romantiques sont là, et Baudelaire — ne pourrait-on dire tous les poètes ? Albert Samain est leur héritier. Il fait fructifier leur héritage avec des procédés nouveaux que son temps lui apporta.

Si on remarque les différences prodigieuses du *Jardin de l'Infante*, de *Aux flancs du vase*, du *Chariot d'Or*, on sera certainement très persuadé que le talent d'Albert Samain est on ne peut plus varié et souple ; peut-être craindra-t-on qu'il ne

manque de sincérité. Non, Albert Samain est toujours sincère, même dans ses poèmes éclatants et somptueux qui indiquent tantôt la joie de vivre qu'il ne ressentait guère, ou l'impassibilité absolue qui n'était pas la sienne. Ce sont les moments de sa sensibilité de poète cultivé à l'extrême qu'exaltent les grandes inspirations littéraires traditionnelles... Mais il ne faut le chercher, lui, que dans les poèmes tristes, dont la tristesse mélodieuse nous enveloppe, nous gagne, dans les élégies réellement plaintives, mais dont la plainte est encore caressante, et dont le sanglot est harmonieux et pur. C'est moins sa poétique que son âme qu'il révélait dans ces vers que l'on sait :

Je rêve de vers doux et d'intimes ramages,
De vers à frôler l'âme ainsi que des plumages,

De vers blonds où le sens fluide se délie
Comme sous l'eau la chevelure d'Ophélie.

De vers silencieux et sans rythme et sans trame
Où la rime sans bruit glisse comme une rame.

De vers d'une ancienne étoffe exténuée
Impalpable comme le son et la nuée.

De vers de soirs d'automne ensorcelant les heures
Au rite féminin des syllabes mineures.

De vers de soir d'amour énervés de verveine
Où l'âme sente, exquise, une caresse à peine.

Et qui au long des nerfs, baignés d'ondes calines,
Meurent à l'infini en pamoisons félines,

Comme un parfum dissous parmi des tiédeurs closes,
Violes d'or et *pianissim amorose*...

Je rêve de vers doux mourant comme des roses.

Poète de mollesse et de mélancolie qui n'enseigne jamais la force, oh ! non, qui n'est point un maître d'énergie, oh non ! Mais il entre tant de grâce jusqu'en ses fades mièvreries ! Il restera à jamais le poète de ceux qui sont las de la vie sans l'avoir goûtée tout entière.

Il le restera parce que son art, pour être mélangé de quelques artifices, est le plus sûr qui soit. Albert Samain n'est pas spontané ; mais ainsi il est représentatif d'une époque trop cultivée pour que la spontanéité y soit possible. Et s'il entre dans l'histoire de la littérature, c'est parce que, au travers des troubles poétiques il a gardé la mesure, le goût. Dans la réforme de notre poétique française, il a conservé le sens de la tradition, ce sens indispensable que les autres poètes n'avaient pas. Il alla des préceptes parnassiens aux formules symbolistes. L'expérience guida son éclectisme. Il conserva parmi les révolutionnaires de la poétique, une poétique très réservée. Ses innovations étaient des atténuations à celles des autres novateurs frénétiques. Il était prudent. Il maintenait la tradition du rythme parce qu'il avait aussi bien le sentiment de la continuité indispensable dans tous les efforts littéraires. Il connaissait parfaitement la langue française. Sa prose un peu molle est d'une pureté classique ; sa poésie pareillement. Elle est d'un poète

français, qu'anime le génie français. D'autres ont dissipé leurs forces en des tentatives extravagantes, sans ordre, sans frein. Lui demeure, parce qu'il est le novateur qui se rattache le plus solidement au passé.

Et je veux adopter jusque dans leurs expressions les conclusions de M. Léon Bocquet parce qu'il a su être un biographe scrupuleux et sage comme Albert Samain, dont il admire la sagesse discrète :

« Au milieu du conflit des prosodies, Albert Samain a ce mérite, ce tact et cette mesure de ne se point enraciner dans l'acquis, de ne pas foncer dans l'arbitraire, mais de prendre son bien partout où il jugeait quelque avantage utilisable. L'aboutissement des variations de la poésie au XIXe siècle avec ses tendances disparates, ses nouveautés tardives et son élargissement final, s'est condensé dans ce poète.

« Il clôt son âge et le résume.

« Et c'est pourquoi il se trouve être comme un centre où les innombrables avenues du domaine poétique se rejoignent. Et il s'est créé ainsi une sorte d'indépendance et de personnalité définie. Dans le chœur nombreux des poètes de son époque, instrumentant à l'unisson de l'orchestre, mais sans qu'elle pût s'y confondre ou s'y perdre, Samain a chanté d'une voix pure, grave et confidentielle où persiste un lointain sanglot. Triste et solennelle, comme si elle montait, le soir, du fond d'une clairière, elle a, cette voix, son timbre bien distinct et telles sonorités expressives à

ne pas se méprendre. Elle se reconnaît à un tremblement de volupté languide, et plus souvent à un frisson séraphique, immatériel, éperdu et mourant. »

Au fait, le biographe amical d'un grand poète doux a eu raison de ne vouloir point marquer nettement l'influence exercée par Samain. C'eut été peut-être la diminuer. Mais la chanson d'Albert Samain s'est insinuée jusqu'à l'âme des meilleurs poètes d'aujourd'hui. Charles Guérin, André Rivoire, André Dumas, d'autres, prolongent encore avec émotion parmi nous ses tendres résonances.

Fernand Gregh est son plagiaire, fréquemment.

10 juin 1905.

WALDECK-ROUSSEAU,

Par Gaston Deschamps

Ce livre est le plus plat qui ait paru depuis quatre ou cinq ans.

Je le prouve.

Il faut être pitoyable aux littérateurs de bonne volonté. C'est donc dans un sentiment de sympathie que je commence la discussion du volume que M. Gaston Deschamps a intitulé ambitieusement : *Waldeck-Rousseau, orateur et homme d'État.* Je reconnais tout de suite qu'il se montre très respectueux de celui qu'il a choisi pour héros. Il témoigne envers ce héros d'une admiration très pieuse et très humble. Seuls les esprits mal faits jugeront cette admiration un peu basse.

Il est dit, par exemple (et je ne savais pas que les historiens eussent coutume d'employer des expressions absolues comme celles-ci et que nulle preuve ne peut justifier) : « Il suffit d'étudier avec soin quelques-unes de ses plus célèbres plaidoiries (de Waldeck-Rousseau), et les six volumes où l'on a recueilli un choix de ses discours, pour être persuadé que *les historiens de la littérature ne sau-*

raient signaler à notre attention, même chez les Anciens, qui semblent avoir porté l'art oratoire à son point de perfection et d'achèvement, une œuvre supérieure ou tout à fait comparable à ce recueil. » (*sic*) (page 67). Waldeck-Rousseau passait pour un homme de goût. Je conclus qu'il tiendrait pour excessif et sans doute regrettable l'éloge hyperbolique de Gaston Deschamps. Mais évidemment ce garçon-là sait admirer sans parcimonie. Il est beau d'admirer un homme au risque de choquer son sens de la mesure.

La politesse — lourde — de M. Gaston Deschamps, pour un politique que la France considérera toujours avec estime, est peut-être l'unique excuse de son livre. Suffit-elle ?

Non, car M. Gaston Deschamps n'a montré ni critique, ni style. Il n'a usé d'aucune méthode. Il a fait bon marché de tous les documents. Son piètre verbiage indique que s'il a traité son héros avec une déférence agenouillée, il a traité son sujet avec un honteux mépris. L'histoire de Waldeck-Rousseau reste à écrire complètement. L'historien qui entreprendra de l'écrire, négligera totalement le volume que M. Gaston Deschamps vient de consacrer à la légère à cet homme d'État infortuné. Je le déplore, car des biographies politiques, élaborées consciencieusement, nous seraient précieuses. L'essai informe de M. Gaston Deschamps n'est bon que pour discréditer davantage un genre littéraire qui, malheureusement, n'a pas nos faveurs. C'est le plus détestable livre que j'aie lu depuis longtemps; c'est, en outre, un des plus

mauvais exemples qu'un publiciste puisse donner à ses contemporains.

Je le prouve.

*
* *

Vous ouvrez le livre au hasard, pressé d'en tout connaître, et vous lisez :

« De temps en temps, *on rassurait l'opinion par l'*annuelle *magnificence de « ces grandes manœuvres », qui tenaient plus de la parade et de l'ostentation que de l'art des batailles* (sic). » (*Page* 142.)

Vous n'en croyez pas vos yeux, mais vous pensez indulgemment que l'auteur a écrit cette phrase sans réflexion, qu'il a négligé de la relire et de corriger ses épreuves.

Vous lisez ailleurs :

« *Dans la splendeur des cathédrales, au milieu d'une brume d'encens et d'un scintillement de cierges, le symbole du sacrifice divin, l'impression des voix chantantes... le beau geste des mains bénissantes offriront des* consolations *aux cœurs* affligés, *des certitudes aux esprits* inquiets, *des* spectacles féeriques *aux yeux* émerveillés... » (*Page* 262.)

Vous vous étonnez du singulier balancement de ces substantifs et de ces épithètes. Il ne vous échappe pas que la correspondance entre les uns et les autres n'est pas persistante : et que si *con-*

solation aux *cœurs affligés*, *certitudes* aux *esprits inquiets* s'harmonisent, « SPECTACLES FÉERIQUES aux yeux ÉMERVEILLÉS » détruit cette harmonie et dénonce que l'auteur a été incapable de prolonger plus de trois lignes son raisonnement plutôt sommaire et ses antithèses plutôt simplettes. Le mot l'a entraîné : l'auteur a dit une bêtise sans lien avec les banalités précédentes.

Vous lisez autre part :

« *Les cœurs endurcis et les yeux secs se fermaient à la pitié devant le spectacle d'une infortune* (*celle du capitaine Dreyfus*) *qui fut* sans exemple. Pilate était de nouveau le complice inconscient de Caïphe. » (*Page* 129.)

Vous discernez là une inaptitude flagrante à raisonner et un penchant incontestable de l'auteur à dire le contraire de ce qu'il prétend dire. Il veut affirmer que l'infortune de Dreyfus fut sans exemple. Et aussitôt il est obsédé par l'exemple de l'infortune de Jésus, qui ne fut pas médiocre. Et, malgré lui, à son insu, il évoque cet exemple pour démontrer que l'infortune de Dreyfus est sans exemple. Il se contredit à la minute. Décidément, cet auteur ne paraît pas être très sérieux.

Vous lisez ailleurs :

« *Lamartine, éloquent et héroïque, quittant volontiers la tribune aux harangues pour monter à cheval et parcourir avec sérénité les faubourgs frémissants, rappelait, aux humanistes, l'époque fabuleuse*

où le mélodieux Orphée, seul avec sa lyre, au milieu d'un troupeau de bêtes inhumaines, empêchait, en chantant, les loups de mordre, les chats de griffer, les ânes de regimber. » (*Page* 14.)

Vous vous gardez de rien souligner. Tout dans cette phrase vous surprend d'abord, puis vous amuse. Cela miroite. Vous ne savez pour quelle cause vous avez envie de rire. Vous relisez. Votre impression s'accroît que cette phrase est réellement d'une cocasserie démesurée, et qu'à l'incohérence des idées s'ajoute, comme une parure, la bouffonnerie du style. Mais patients, et, par surcroît, curieux et, en quelque façon, intéressés, vous vous dites simplement que l'auteur, dont la logique est faible, est enclin sans doute à employer le style orné, dont l'usage est dangereux de notre temps où tous les lecteurs, sinon tous les auteurs, sentent vivement le ridicule.

*
* *

Alors vous lisez le livre de la première page à la dernière page.

Vous y trouvez une riche collection de clichés de style. L'auteur ne se contente pas de les choisir aussi banaux que possible, il les préfère grossiers. Ce biographe politique écrit comme parle un courtier en vins.

« *Waldeck-Rousseau... s'imposa d'emblée* à l'attention publique par la supériorité d'une maî-

trise oratoire *où les* CONNAISSEURS (sic) *eurent le rare plaisir d'observer et d'admirer tout de suite un savoureux mélange de tradition et de nouveauté.* » (*Page 2.*)

« *A Lyon le* « *Progrès* » exerçait *contre le régime impérial* quelques plumes ingénieusement agressives et frondeuses... » (*Page 8.*)

... *Tous ces hommes* souscrivaient *sans réserve* à la forte parole *de Tocqueville.* » (*Page 8.*)

« *Un vieux républicain... qui eut* son heure de renommée... »

« *L'auteur de ce livre* a l'honneur de connaître personnellement *quelques survivants de cette époque héroïque...* (sic). » (*Page* 12.)

« *Toutes les questions difficiles étaient résolues* (sic). » (*Page* 13.)

« *Le docteur Guépin...* menant le bon combat côte à côte *avec le père de Waldeck-Rousseau.* » (*Page* 16.)

« ... *Mettre quelque* lucidité dans les nuages de ce débat *confus...* » (sic). (*Page* 17.)

« ... Il se voua de tout son cœur aux questions sociales. » (*Page* 18.)

« *Selon une* très heureuse formule. » (*Page* 21.)

« *La discussion de la loi...* mit son talent en lumière. » (*Page* 27.)

« *Waldeck-Rousseau* soutenait *encore tout* le poids *de la discussion.* » (*Page* 28.)

« *L'orateur* regardait *bien* en face *toutes* les parties du problème posé devant *la haute assemblée.* » (*Page* 28.)

« *Il se montra constamment fidèle aux maximes*

directrices qu'il avait trouvées dans son héritage paternel. (*Page* 29.)

« *Si on les mettait au pied du mur...* » (*Page* 33.)

« *Indiquaient d'avance* la voie où devait s'engager le ministre *de l'Intérieur.* » (*Page* 43.)

« *La présence* à la tête de notre administration *intérieure.* » (*Page* 47.)

« *A travers* la trame serrée de ses démonstrations logiques. » (*Page* 53.)

« *Multiplier sur un terrain nouveau... les occasions de conflit.* » (*Page* 55.)

« *Il y a les mauvais riches qui* succombent sous le poids des richesses *mal employées.* » (*Page* 55.)

« *... le rare exemple d'un art parvenu à ce point d'achèvement et de sobre plénitude où le* plus difficile CONNAISSEUR (*toujours !*) *n'a rien à regretter et à désirer.* » (*Page* 65.)

Je pourrais continuer longtemps l'énumération de ces clichés de style qui pullulent dans cet ouvrage. Voici « la rouille et la poussière qui envahissent les rouages compliqués de l'administration » (page 97), ou « les tableaux tracés de main de maître » (p. 123). A quoi bon ? Toutes les expressions trop usagées, défraîchies, éculées, triviales, s'y rencontrent, s'y heurtent. « Les plus difficiles connaisseurs » en clichés de style seront charmés, éblouis, de la prodigalité de M. Gaston Deschamps. Réellement, sa générosité est excessive. J'en appelle à tous « les connaisseurs ».

*
* *

Les expressions, les images, les métaphores banales plaisent mieux à cet écrivain si, agencées, combinées en désordre, elles forment ce qu'on nomme par tous pays, le galimatias.

Le galimatias est la marque caractéristique du style de Gaston Deschamps, comme la clarté et l'élégance sont les marques caractéristiques du style d'un petit nombre d'écrivains de notre temps. Le galimatias de M. Gaston Deschamps est puéril, vaniteux, suffisant, « voyant », criard, verbeux, plat ! Bref, il est assez peu personnel.

« On a vu *dans beaucoup de cas, telle ou telle intelligence... franchir de prime saut, les transitions successives, les échelons intermédiaires qui règlent l'habituel progrès des conditions humaines. Puisque le régime démocratique ouvre de plus en plus à tous et à chacun, les avenues du succès, de la fortune, du pouvoir et, le cas échéant, de la gloire, il faut bien que l'on se résigne* à voir *des hommes remarquables sortir directement des profondeurs obscures et silencieuses de la nation et affleurer d'emblée aux surfaces sociales où l'on a des chances d'être* vu *ou entendu si l'on a quelque chose à dire ou à faire...* » (*Page* 4.)

« *On serait plutôt triste aujourd'hui de regretter leur idéalisme ingénu, surtout lorsqu'on* a vu, *pendant certaines éclipses de la justice et du sens moral, les dangereuses* pentes où nous incline le terre à terre *des politiciens* à courte vue... » (*Page* 6.)

« *Grimper sur les épaules des petits à l'assaut des institutions établies.* » (*Page* 34.)

« *Il cédait à l'élan d'une sorte d'effusion involontaire.* » (*Page* 81.)

« *On procédait, d'une main imprudente, à cette mise en faillite de tous les principes républicains, à ce renversement de toutes les traditions légales et de toutes les coutumes judiciaires.* » (*Page* 106.)

Évitons des citations trop nombreuses. Il vaut mieux noter à l'aide de cette phrase le mécanisme du galimatias familier à Gaston Deschamps. Quelques-uns admettront qu'on puisse écrire : *la mise en faillite des principes* ; bien peu toléreront qu'on écrive : le *renversement des traditions* même légales ; très peu supporteront qu'on écrive : le *renversement des coutumes*, fussent-elles judiciaires. Nul ne consentira à ce qu'on procède à cette mise en faillite et à ce double renversement, *d'une main imprudente.*

L'homme qui écrit de telles phrases est très distrait ou très négligent. Sil n'est pas distrait ou négligent, il ne sent rien, rien de ce qui fait la beauté de la langue française.

Naturellement, l'homme qui écrit de telles phrases écrira avec allégresse :

« *Et* déjà, *même à cette heure de radieux printemps* (*épithète originale*), *la France qui était* nourrice *d'un Ronsard, d'un Henri de Navarre, d'un Sully, d'un Ambroise Paré, et qui devait bientôt* mettre au monde un *Corneille, un Riche-*

lieu, un Turenne, un Descartes, la France était déjà la mère *de Coligny, de Pierre Lescot, du chevalier Bayard, de Rabelais.* »

Le beau langage est le frère des belles manières qui sont ses sœurs. Et quand on écrit une biographie politique de ton grave, on éprouve le besoin par moments de rire un tout petit peu.

*
* *

Les phrases bien construites et solides sont les cousines germaines des pensées fortes. Des gens se sont rencontrés néanmoins qui, écrivant mal, ont pensé avec vigueur et nouveauté.

L'auteur de *Waldeck-Rousseau, orateur et homme d'État*, écrit parfaitement mal. Tant pis, si, du moins, il philosophe ingénieusement !

Nous avons considéré le styliste en Gaston Deschamps. Considérons maintenant le penseur.

Parlons net, Gaston Deschamps n'est pas un penseur. Nous avons le devoir d'ajouter, hélas ! que si on attribuait à Joseph Prud'homme ou à Homais, les idées générales dont Gaston Deschamps est l'auteur responsable,... enfin comparez et jugez.

«... *La force des choses, cette force invincible qui fait qu'après les plus violentes tempêtes, la société, comme la mer, reprend son niveau...* » (*Page 5.*)

La vue directe des maux que produisent fatale-

ment les discordes intérieures imposa désormais à sa mémoire une série d'images et de souvenirs qui lui inspirèrent pour toujours l'horreur du désordre et de l'anarchie. » (*Page 20.*)

« *Il voulut que, chez nous, le dernier mot restât toujours aux ouvriers d'union, aux artisans de concorde, aux médiateurs dont l'intervention bienfaisante a ramené, de siècle en siècle, le calme dans nos âmes, l'ordre dans nos vies, la prospérité dans nos maisons, la victoire sous nos drapeaux.* » (*Page 21.*)

« *Il savait ce qu'il y a de décevant et de puéril dans les opinions extrêmes, et dans les déclarations bruyantes qui sont étrangement aptes à dissimuler, sous la vanité d'une parure scolastique et verbale, l'indigence de l'esprit et la timidité des cœurs.* » (*Page 29.*)

Le dérèglement des pensées, des paroles, des actes et des gestes étant considéré comme un grave défaut dans la gestion des affaires privées, cela suffit pour que les esprits faux s'en vantent comme d'une qualité et même d'une élégance lorsqu'il s'agit des affaires de l'État. » (*Page 32.*)

« *Les maux qui résultent du chômage forcé sont au nombre de plaies sociales qu'un gouvernement attentif doit s'appliquer à prévenir ou à guérir.* » (*Page 43.*)

« *Il n'est pas nécessaire d'insister sur ces questions insolubles pour voir à quel point, dans de telles conceptions, le collectivisme est voisin de l'anarchie et même de l'absurdité.* » (*Page 46.*)

Je pourrais ne pas continuer plus avant : la preuve est faite. Mais je demande la permission de citer encore, pour le plaisir,... quelques robustes pensées qui m'ont amusé follement.

« *Si l'on veut se rendre maître des autres, il faut commencer par être maître de soi.* » (*Page 119.*)

« La vue *des ruines accumulées sur le sol national* leur dicta *leurs devoirs.* » (*Page 200.*)

« *L'économie politique et la sociologie doivent collaborer à la prospérité publique avec la littérature et l'art.* » (*Page 201.*)

« *Une nation est en danger de déchoir lorsqu'elle se montre incapable de garantir à ses membres la bonne administration de la justice.* » (*Page 105.*)

« *La littérature marche souvent à l'avant-garde de la société.* » (*Page 240.*)

Mais qui ne sut se borner ne sut jamais écrire, dirait Gaston Deschamps, qui a des lettres. Il y a lieu de croire que cet écrivain n'étonnera jamais le monde par la profondeur de sa philosophie. Aussi bien, on doit convenir que ce n'est pas d'une étude philosophique qu'il prétendit nous gratifier, mais d'une étude politique.

∴

Toutefois, pour que nous prenions confiance en cet ouvrage, il faudra qu'il soit construit avec une méthode scientifique particulièrement rigou-

reuse, car nous avons lu (page 91), cette phrase écrite avec beaucoup de gravité :

« *Lorsqu'on a été premier ministre et qu'on a tenu la clef des fonds secrets, on ne connaît que trop exactement le nombre très restreint des amitiés désintéressées et le tarif des sympathies vénales.* »

Comment ! voilà un homme qui se flatte d'être historien politique et qui écrit sérieusement — non ! il ne badine pas en l'écrivant ! — cette pensée politique de publiciste cantonal... On est immédiatement très inquiet sur la vertu de son esprit critique. Ah ! en vérité, sa méthode scientifique ne sera jamais assez rigoureuse pour dissiper nos inquiétudes... Mais ne parlons même pas de méthode. Disons simplement que nous ne pourrons nous fier un peu à ce livre qu'autant qu'il témoignera de recherches réelles relativement étendues, suffisamment précises, qu'il nous fournira des références, quelques documents... Dans ce livre, il n'y a ni recherches, ni références, ni documents.

M. Deschamps ne cite pas une seule des biographies de Waldeck-Rousseau publiées avant la sienne ; et pourtant son premier chapitre est entièrement démarqué des brochures locales où Waldeck-Rousseau père et fils furent célébrés amicalement. Il en a tout pris, sauf le pittoresque et l'intérêt, bien entendu. Dans toute cette dissertation verbeuse, aucune indication de sources. Parfois il cite dans les notes, au bas des

pages, les discours de Waldeck-Rousseau, mais très rarement. Et on peut dire en somme que tous les volumes, qu'il cite comme références, n'ont aucun rapport avec son sujet qui est Waldeck-Rousseau. Il les cite on ne sait pourquoi, pour faire croire qu'il les a lus, pour être agréable à leurs auteurs, par légèreté d'esprit, pour mettre des notes... Il cite Georges Weill : *Histoire du parti républicain en France de 1814 à 1870* ; Émile Pouvillon : *Jep* ; Victor Hugo : *Contemplations* ; Montesquieu : *l'Esprit des Lois* ; Alfred et Maurice Croiset : *Histoire de la littérature grecque* ; Me Target : *Mémoire pour le cardinal de Rohan* ; les *Plaidoyers* d'Isée ; Henry Leyret : *En plein Faubourg* ; Dalloz ; Joseph Reinach : *Histoire de l'Affaire Dreyfus* ; Dr Pierre Janet : *Névroses et idées fixes* ; Bossuet : *Sermon sur l'honneur du monde* ; l'abbé Pichot : la *Conscience chrétienne et l'Affaire Dreyfus* ; Anatole Leroy-Beaulieu : *Les Doctrines de Haine* ; plusieurs autres sermons de Bossuet ; Pascal : les *Provinciales* ; lieutenant-colonel Lentonnet : *Carnet de Campagne* ; Beaunier : *Notes sur la Russie* ; président Roosevelt : *L'Idéal Américain* ; A. Gasquet : *Auguste Burdeau* ; A. Chevrillon : *Études Anglaises* ; Sully-Prudhomme : *Poésies* ; Gaston Deschamps : *Sur les routes d'Asie* ; Taine ; Renan ; Frédéric Masson : *Le Cardinal de Bernis* ; j'en passe et des plus cocasses. Ce sont toutes des références pour la pompe et l'ostentation. Aucune n'est d'un secours quelconque à un lecteur sérieux.

Naturellement, elles sont, quand il le veut, d'un

comique discret. Il cite deux études sur le Concordat : l'une de Émile Chénon dans l'*Histoire générale* de Lavisse et Rambaud ; l'autre de d'Haussonville : *L'Église romaine et l'Empire*. Il ajoute gaiement : « On peut conseiller aussi à MM. les Sénateurs et à MM. les Députés (*sic*) la lecture des *Documents sur la négociation du Concordat* publiés par le comte Alfred Boulay, de la Meurthe, ancien auditeur au Conseil d'État (5 vol.). » Il oublie d'indiquer le volume considérable du cardinal Mathieu sur le *Concordat*, volume d'autant plus intéressant qu'il est le dernier paru et qu'il est écrit du point de vue ecclésiastique... Gaston Deschamps a bien d'autres soucis que de donner des références exactes et complètes et utiles. Mais il excellera à écrire :

« *Waldeck-Rousseau aimait les longues croisières en mer sur le yacht* Marie-Louise *que mettait à sa disposition un de ses amis, armateur au Havre.* »

Et il rédigera en note cette référence :

« *Cf : le beau livre de M. Frédéric Masson de l'Académie française :* L'Impératrice Marie-Louise. *L'ancien président de la République Félix Faure est né au Havre. On sait d'ailleurs que M. Albert Sorel, l'éminent historien et l'illustre académicien, naquit à Honfleur.* »

Au reste, dans le texte même de son livre, sa documentation n'est ni moins sommaire, ni moins

fantaisiste, ni moins plaisante. Ayant dit que « la littérature marche souvent à l'avant-garde de la société », il veut attester que les romanciers ont montré l'esprit d'envahissement et de domination du clergé. Et il écrit:

« *Le romancier Ferdinand Fabre*, lauréat de l'Académie française, *écrivait cette mémorable suite d'études de mœurs ecclésiastiques dont la place devrait être marquée dans la Bibliotèque de tous les hommes d'État. Un autre écrivain, M. Édouard Estaunié, également* lauréat de l'Académie française, *écrivait l'*Empreinte, *une forte étude sur l'enseignement que donnent certaines institutions. Waldeck-Rousseau, dont l'esprit était très cultivé, avait certainemenent lu ces œuvres littéraires.* »

On se demande pourquoi l'auteur n'a indiqué que ces deux écrivains —, et pourquoi ces deux écrivains entre tous —, alors que la littérature romanesque sur les mœurs du clergé est si abondante et toujours si caractéristique, et pourquoi, par exemple, citant spécialement l'*Empreinte* d'Estaunié, il ignore *Le Scorpion* de Marcel Prévost qui est antérieur à ce livre et a autant de valeur documentaire que l'*Empreinte*. Pourquoi? Pourquoi? Par désir de choisir arbitrairement entre toutes les œuvres significatives afin que son choix n'ait aucune signification? Pourquoi? Pourquoi? Et pourquoi cet historien a-t-il écrit *Ferdinand Fabre, lauréat de l'Académie française*, etc. *Édouard Estaunié également lauréat de l'Acadé-*

mie française, au lieu d'écrire Ferdinand Fabre, écrivain estimé, Édouard Estaunié, ingénieur des postes et télégraphes, on ne le saura jamais. Il a jugé assurément que *lauréat de l'Académie française*, reproduit deux fois, était d'un bon effet. Qu'il ait jugé ce qu'il a voulu, comme il a voulu, il serait cruel d'insister sur la méthode avec laquelle ce publiciste a exposé sa biographie de Waldeck-Rousseau.

Compensera-t-il ses faiblesses pénibles en donnant tout au moins l'histoire de Waldeck-Rousseau? Non pas. Ce livre ne contient ni la vie de Waldeck-Rousseau, ni une suite de faits, ni une série de dates. Il ne contient rien sur rien. Quand on l'a lu à plusieurs reprises, on ne connaît de Waldeck-Rousseau que ce que l'on connaissait avant de l'avoir lu. Encore faut-il dire tout ce que l'on possédait auparavant de très clair dans l'esprit devient trouble. Ce livre politique n'est en aucune manière la biographie d'un homme politique. Waldeck-Rousseau n'y est pas raconté.

Son œuvre y est-elle définie? Il importera peu à la postérité de savoir combien de mois Waldeck-Rousseau fut chef de gouvernement. Il lui importera beaucoup de savoir avec exactitude quelle fut son œuvre. Son œuvre d'avocat? Gaston Deschamps ne saurait nous dire quelles causes il plaida. Il ne saurait davantage déterminer quelle influence on lui attribue sur la transformation de l'éloquence du barreau. Son œuvre de politique? Quand Gaston Deschamps parla de la loi sur les syndicats professionnels, je crus un moment qu'il

comprendrait sa signification dans l'œuvre de Waldeck-Rousseau. Hélas ! après quelques lignes, il s'égara dans un développement à la Prudhomme sur la modération politique et il oublia entièrement la législation sur les syndicats et l'importance que Waldeck-Rousseau lui attribuait. Je défie qui que ce soit de comprendre la portée de la loi sur le contrat d'association en lisant l'exposé (?) de Gaston Deschamps. Mais vous trouverez dans ce livre un récit de l'affaire Dreyfus à frapper de stupeur M. Joseph Reinach ; et une théorie et une histoire de la politique extérieure de la France qui ne sont pas inférieures l'une à l'autre, et que je vous recommande si vous voulez, comme l'on dit, « passer un bon moment. »

Ah ! sans doute Gaston Deschamps a-t-il étudié l'orateur que fut Waldeck-Rousseau ! Etude déjà faite mais que l'on peut toujours recommencer... G. Deschamps ne consacre qu'un chapitre bref à *Waldeck-Rousseau orateur*. Il cite Virgile, le Forum, l'Agora, Thrasymaque de Chalcédoine, Gorgias, Eschine, Socrate, Isée, Lysias, les bronzes de Calanus, les marbres de Polyctète, Périclès, l'Acropole, Marcus Tullius Cicéron, car il ne dit pas Marcus Tullius Cicero, ni Ciceron, mais Marcus Tullius Cicéron, sa villa de Tusculum, Tacite, Tibère, Caligula, Néron, Me Target, l'Affaire du Collier, Me Doillot, Me Thilorier, Me Blondel, le plaidoyer d'Isée pour le petit-fils de Kiron, Bossuet qu'il appelle « le grand orateur Bossuet » (*sic*) (page 82) et il déclare que Waldeck-Rousseau n'était pas un rhéteur et que « IL NE

CRAIGNAIT PAS LES CITATIONS *in extenso*, (*sic*) ». C'est tout. Navrant!

Encore ahuri par ce pédantisme indigeste et vulgaire on espère que l'auteur n'ayant ni écrit l'histoire du politique, ni défini son œuvre, ni déterminé les caractères de l'orateur aura voulu mettre tout son savoir à établir la psychologie de l'homme. Rien. Rien. J'ai essayé moi-même une étude exclusivement psychologique sur Waldeck-Rousseau. J'étais très curieux de...

L'homme que fut Waldeck-Rousseau n'apparaît pas dans le gâchis abominable de ces pages. On dirait une gageure. Le nom de Waldeck-Rousseau est cité souvent avec des éloges énormes. L'homme est toujours absent. Au dernier chapitre, G. Deschamps nous confie qu'il a vu deux fois Waldeck-Rousseau ; la première fois dans le cabinet de travail de la rue de l'Université, « meublé avec une sévère élégance où l'on sentait la marque d'un goût très sûr, les murs recouverts d'une tapisserie de haute lice qui donnait un air délicatement seigneurial à cette demeure ». Waldeck-Rousseau était vêtu d'une robe de chambre. G. Deschamps le trouva d'une suprême distinction. La deuxième fois, Waldeck-Rousseau partait pour le Midi. « Il avait un veston de voyage et un gilet blanc. » G. Deschamps le trouva « extrêmement distingué. » Il lui parla de sa candidature au Collège de France. Waldeck-Rousseau dut être très intéressé.

Brisons là. Waldeck-Rousseau aura plus tôt ou plus tard le biographe dont il est digne. Cela ne

fait pas question. Le livre lamentable de G. Deschamps ne peut qu'exciter les courages d'écrivains sérieux à accomplir un travail qui n'est pas commencé. Mais que l'on puisse publier aujourd'hui, sur un sujet notable, des livres comme celui-ci, tellement faible que l'auteur lui-même semble par instants effaré de son propre néant et cite à tort et à travers, avec une incoercible fatuité d'ignorant, des hommes d'État, des écrivains, des orateurs de tous les pays et de toutes les époques et cherche à se faire illusion par un verbiage surabondant, et toujours incorrect, pompeux et niais, cela passe l'imagination.

J'ai dit que ce livre est le plus plat qui ait paru depuis quatre ou cinq années.

L'ai-je prouvé ?

8 juillet 1905.

TABLE DES MATIÈRES

Préface 3
Ernest Hello. 17
Roosevelt. 30
Le Comte de Hübner, ambassadeur. 44
Itinéraire de Paris a Jérusalem, par Julien. . . . 58
Le Comte de Plancy, préfet. 71
Charles-Louis Philippe 84
L'Europe et la Révolution française. 99
Paul Harel 114
Ivan Strannik 129
André Rivoire 141
Sur Bernardin de Saint-Pierre. 155
Armand Marquiset, sous-préfet. 170
Ernest Tissot. 186
Wells 200
Théodule Ribot, philosophe. 214
Lucie Delarue-Mardrus 227
Gérard de Nerval. 241
La Culture Littéraire de Mme Récamier 254
Sur la Pierre Blanche, par Anatole France . . . 270

Elizabeth Browning 282
Abel Hermant 294
Barbey d'Aurevilly, critique 307
François Fabié 319
Blasco Ibanez 335
Albert Samain 349
Waldeck-Rousseau, par Gaston Deschamps 363

Mayenne, Imprimerie Ch. COLIN.